الأمة العربية والانسانية

بقلم زكي الأرسوزي

نبدأ الحديث بتعريف موجز للكلمات : الامة والعروبة والانسانية ، فكلمة « أمة » امتداد للامرة، ان الأمة والأم ترجعان بالاشتقاق الى نفس المصدر ، والأم هي التعريف بالاشارة للأمة ، وكلمة « قومية » هي أيضاً تتضمن معنى القرابة : بنو قوم الانسان هم أولئك الذين يهبون لنجدته .

وكلمة «عرب» مشتقة من الصوت: عر الظبي: صات . وأعرب عن نفسه: أفصح وأبان. وحرف « باء » الملحق بـ« عر » هو الذي حدد معنى الافصاح والأبانة ، بحسب مخرجه من الشفتين . وهكذا صاغ العرب اسمهم من الصفة المميزة للانسان وهي صفة النطق . وهم يلتقون مع أرسطو في تعريفه الانسان بالنطق . وتمييزاً لهم عن سواهم من الاقوام، خصوا أداة بيانهم باللسان

وأطلقوا كلمة « لغة » المشتقة من لغا يلغو لأداء بيان الآخرين ، وكلمة « أعاجم » من العجمة بمعنى البهم لما لاحظوا من غموض وابهام عند من هم ليسوا بعرب . « عجم من عج ، والعجاج هو الغبار الذي تحدثه الماشية . »

وكلمة « انسانية » ترجع بالاشتقاق الى الأنس . وههنا يلتقي مرة أخرى الذهن العربي مع المعلم الأول أرسطو في تعريفه الانسان بالطبع الاجتماعي .ولكن لصفة الأنس معنيين أحدهما في اتجاه الشمول ، والآخر في اتجاه العمق . فتبعاً لمعنى الشمول تعنى كلمة « انسانية » جمع شمل الناس جميعاً تحت سلطان واحد : محاولة قام بها اسكندر الكبير المكدوني ، اذ ألزم أمراء جيشه بالزواج من أميرات الأمم المغلوبة أمام جيشه الظافر . حينذاك أصبحت اللغة اليونانية لغة مثقفي العالم المتمدن . ومحاولة أخرى قام بها المجاهدون العرب في جمع شمل العالم تحت سلطان الاسلام . وحينذاك أصبح اللسان العربي لسان مثقفي العالم المتمدن . ومحاولة ثالثة ادعاها لفترة من الزمن ، زعماء الشيوعيين ،وذلك قبل اعلان مبدأ التعايش السلمي بين أصحاب العقيدة الجديدة وبين الرأسمالية .

أما الانسانيه في اتجاه العمق فهي استكمال شروط حقيقة الانسان.وحقيقة الانسان تتلخص بكلمة « واجب »صوت الحق الداوي في الوجدان ،مع الانسانية يبدأ موقف الارادة الحرة من المتناقضات : الصدق والكذب ، العدل والظلم ، الوفاء والخيانة ، الرحمة واللؤم . الخ . والمجتمع الأقرب من الانسانية هو ذلك الذي يرفع أعضاءه الى مكارم الأخلاق فيثبت ارادتهم على هذا المستوى من الرفعة .. عندئذ يحقق كل امرىء ذاته على مثال باريه مبدعا وفنانا .

نعود الى الحديث عن الأمة العربية ذاتها ، وتمهيداً للحديث نبدأ باقامة المقارنة بين الأمة الأصيلة والأمـــة التاريخية . كان ارنست رنان أحد مفكري فرنسا في القرن التاسع عشر وصاحب فلسفتها القومية قد عرف الأمة بالذكريات

والأماني . وفي الواقع أن فرنسا محصلة عوامل تاريخية ؛ فالدم منحدر من الغاليين سكان فرنسا الأقدمين ؛ واللغة تحوير للغة اللاتينية ؛ والاسم مستعار من قبيلة المانية هي « فرانك » . وكان من نتيجة هذا التكوين الهجين بعد الشقة بين الجمهور وبين الوجهاء الذين هم من أصل دخيل على الأمة . فلما قام أحد أعضاء المجلس الوطني في اجتماع ٥ آب المشهور من أيام ثورة فرنسا الكبرى يدعو الى بيع امتيازات الاقطاع للدولة بغية تحرير الفلاحين وحثهم على الاشتراك في الدفاع عن حدود الوطن ضد خطر الأجنبي ، أجاب المؤتمرون ، تحت تأثير الحماسة على الطلب النبيل بالموافقة ؛ ولكن سرعان مازالت الحماسة واستيقظت من الأعماق غريزة العرق وعندئذ آثر وجهاء فرنسا التآمر على الوطن مع الأعداء على الفلاحين من بني وطنهم. في موقف مماثل تخلى أمراء الألمان عن حقوقهم الاقطاعية وعن ثلث أملاكهم مجانا للفلاحين من أجل اشراك هؤلاء في أمر اعلاء شأن المانيا . ان الدخيل على الأمة ينزع الى التطفل عليها ، مثله بذلك كمثل كل طفيلي مخرب ، يفسد عليها نظام قيمها مما يدعو الى التعاون بين الدولة وبين ارادة الدخيل الحرة على انتصار هذه على صوت الغريزة . ومن هنا كان تضافر ارادة الفرد مع ارادة الجماعة ، بطريق التربية والايحاء على ايجاد قدر يدعم الميـــل الى تمثيل الفرد لروح الجماعة ، مقابل نزوع الغريزة الى الانطلاق على سجيتها .

ومثال الأمة الأصيلة : **العرب. لقد عبر العرب عن حقيقتهم باسطورة آدم . ونحن نعني بكلمة اسطورة ،حقيقة انسانية صيغت في حلة من الشعر وياها من اسطورة تدل على اصالة أمتنا ، وعلى علاقتها بالأمم الاخرى .** فكلمة « آدم » هي وأديم الأرض والادامة (الغـــذاء) من ذات المصدر . فهي تشير الى أن الانسان من الطبيعة كالبرعم من الشجرة ، يستمد منها النسغ والقوام. وأما الصورة فهي على مثال باريها الاله . وهنا يبدو عمق الحدس العربي واصالته .

العلاقة بين الصورة والمعنى أصل في شؤون الحياة والانسانية كما هي العلاقة بين الشعور وبوادره في الهيجان ، والعلاقة بين الروح والجسد في الانسان ، وبين التحفة الفنية والالهام سواء أكانت التحفة أنشودة أو قصيدة ، أو لوحة ، أو تمثالاً ؛ الصورة تستدعي معناها من الملأ الأعلى ، والمعنى يضفي على الصورة الحياة والرواء . وأما الروح فمستفاضة من روح الآله . وكلمتا : روح ، وفيض ، ليستا الا صوراً بالمجاز ، اذ ليس بين الصورة والمعنى من فاصل مكاني يفصل بينها ، وانما العلاقة بينها رحمانية ، لاهي بالمندمجة ولا بالمفارقة ، مثلها كمثل الجنين من أمه .

وكذلك كلمة « صورة » فهي عبارة بالمجاز ، أي صورة لا تستنزل الاله من عليائه فتجعلنا نقترف إثم الحلولية ، الا يتضمن حدس الصورة ، الصور (الشكل) والصيرورة معاً ؛ ولكن اذا تحرر الذهن من المجاز فأدرك الروح المتضمنة فيه ، جاز له القول في الشبه في الحرية والابداع بين الانسان وبين باريه الاله . وهكذا تخطى الذهن العربي حدود ظرفي المكان والزمان متعالياً نحو مصدر الوجود في تفسيره نشأة الانسان والانسانية .

وأما العلاقة بين العرب والأمم الاخرى فهي علاقه أخوة منحدرين من أصل مشترك آدم ، الا إن العرب في هذه الاسرة هم حملة سر الآباء ، وهم بمثابة الابن البكر من أخوة ، يشعرون نحو الجميع بشعور المسؤولية في الاسرة . وان مايؤيد حدس العرب في حقيقتهم وفي مركزهم في أسرة بني آدم هو بدائية مؤسساتهم وقدمهم .

عندما نلقي نظرة على التاريخ نجد الأمة العربية باقية على الدهر منذ ظهور الانسان حتى اليوم ، مثلها كمثل المنارة ، تارة تبدو متأججة ، وأخرى في سبات . ان شأنها شأن الأحياء تتناوبها اليقظة والنوم ، فبينما كانت فرنسا لم تزل في طيات الغيب كان هارون الرشيد يقول للغيمة : صبي ماتحملين فوق حدائقي . وإذا كانت الغيمة لم تجب على قول سيد العالم فقد كان يقول لها : اذهبي حيثما تشائين ، فلسوف

تهبطين مطرا في اقليم من أقاليم مملكتي. وكان قد ورد في رسائل ممثل روما بانطاكية أن جيوش روما كانت تلقى المقاومة من جنود العرب في جبال أمانوس ، جبال لواء اسكندرونة . كان قد ورد في كتاب بلوتارك عن حياة مشاهير الرجال أن أقدم بطل يوناني (وعهد الأبطال هو عهد ماقبل التاريخ) كان يزين شعره على النمط العربي — ولدى التأمل في آثار مصر القديمة ندرك أن الفراعنة سلالات عربية . وكلمة « فرع » تشير الى ذلك . وما الكلدان والآشوريون إلا موجات فاضت بها جزر العرب الى أطرافها . الكلدان هم بنو خلده . والآشوريون هم بنو ثور . وكان شعارهم الثور . ان كلمة أفريقيا نفسها ترجع بالنشأة الى فاتحها افريقس ملك اليمن . كذلك هم العرب يلتبس تاريخهم بتاريخ العالم .

وأما بدائية الأمة العربية فيشهد لها اللسان العربي وما أقيم على استجلاء معاني الكلمات العربية من مؤسسات عامة : شريعة وآداب وفنون . . الخ في اللسان العربي صيغت الكلمات مباشرة من الأصوات الطبيعية ، صيغت الأخ والأخوة والاخاء من عبارة التوجع « آخ » ، وصيغت الكلمات النبوغ والنبوة والينبوع من عبارة الأنين بالحاق حرف « باء » ، « ب » ، « نون » ، ومن ثم الحق حرف غ ، أو ع أو الهمزة . . وفي أسرة الكلمات العربية ظل الحدس والصورة الصوتية (المرئية الأولى) على نشأتها . ففي أسرة الكلمات ذكاء وذكاء والمذكى مثلاً ، ظل الخيال وما يتضمن هذا الخيال من معنى مصدرا في اشتقاق الكلمات ، وللتأمل في هذه الأسرة يبدو قطب الكلمة المحسوس والمعقول متلازمين ، المحسوس « ذكاء » مثلاً يعرف الذكاء ، والذكاء الذى هو المعقول يضفي معنى على المحسوس . وهكذا تلخص أسرة الكلمة نمط نمو الذهن في تجاوب بين قطبيه : الطبيعة والوجدان. « كانت السماوات والأرض رتقا ففتقناهما » أي المحسوس والمعقول . هذا ، بينما

تبقى العلاقة المذكورة منقسمة في اللغات ذات الطابع التاريخي ، بحيث تحولت الكلمات الى رموز يتعين معناها عرضا واتفاقا . ومن هنا كان الاختلاف بين أمة وأمة ، فالأصيلة منها يتصف أبناؤها بالطابع الرحماني . والهجينة يتغلب على تفكير أبنائها نمط التداعي (أي الآلي) .

وأما المؤسسات العامة فهي صروح شيدت من قبل نوابغ الامة على مبدأ استجلاء الحدس المتضمن في الكلمة ، الحدس الذي تفتحت عنه الحياة نفسها . وهكذا تبقى جذور الثقافة العربية تجلياً في الملأ الأعلى ، راسية في الطبيعة . وهي بذلك تختلف عن الثقافات الاخرى - تتسم الثقافة العربية بالتقدم والنمو الدائمين . وعلى سبيل المثال نتناول الكلمات الآتية : فقه ، شريعة ، عدالة ، بصيرة . فكلمة « فقه » تتضمن معنى تفتح النفس عن الحقيقة (خيال الفقاقيع المتفتحة من الداخل) ، وكلمة « شريعة » تتضمن معنى القاعدة التي يسلكها الناس في علاقتهم بعضهم مع بعض (خيال الشارع) ، وكلمة « عدالة » تتضمن معنى الاتزان والنظام (خيال عدلي الفرس ، وخيال اعتدال القوام) ومن هنا كان الميزان شعار العدالة وكلمة « بصيرة » تتضمن معنى رؤية المعاني واضحة بينة على مثال البصر في رؤية الأشياء في الطبيعة (خيال بصة النار) . وبعد أن عينت الحياة نفسها المبدأ والاتجاه ، لم يبق على النابغ الا استجلاء الحقيقة في تشييد صرح الثقافة . وبذلك يصبح خيال النابغ في استجلاء المعاني ، على مثال الوسم في استجلاء كوامن الحياة عند النبات . وعلى قدر ماتنسجم مظاهر حياة الأمة ويبعث كل منها الصبوة في النفوس ، الى المثل الأعلى ، تبزغ الأمة متلألئة من الأعلى ، ان مثل مظاهر حياة الامة في انسجامها وفي عمق نزعاتها كمثل الانشودة في تضافر أنغامها في دعوتها الالهام الى البدور في سماء الوجدان ؛ وأي عامل أبلغ أثراً في توجيه

الارادة نحو الخير وتثبيتها عليه ، من وضوح فكرة الخير نفسها ؛ وهكذا تشرئب النفوس في الأمة الأصيلة الى مكارم الأخلاق ، أي عربي لم يعد نفسه في الجاهلية وفي فجر الاسلام لان يكون بطلا وعبقريا معاً ؛ ههنا نعيد بعضاً من أقوال اجدادنا عن صبوتهم الى حياة انسانية كاملة ؛ ها كم مثالا يوضح لنا ما آلت اليه الثقافة العربية : « فلما بلغ المد العربي تركستان وضع المجاهدون العرب الحصار حول احدى المدن التركية ، ثم اقتحم حصن المدينة ودخلها المسلمون العرب على حين غرة ؛ احتج سكان المدينة على تصرف المسلمين ، وقالوا ان هذا التصرف يخالف لتقاليد الفروسية عند العرب . وأخيراً أذعن الطرفان العرب والأتراك الى التحكيم ووقع الاختيار على أحد جنود العرب فحكم بعدم مشروعية العرب في اقتحام الحصن دون سابق انذار . وعندئذ أمرت قيادة الجيش العربي الجنود أن يجلوا عن المدينة بغية استئناف الكرة بعد الانذار . ولما أدرك الاتراك مدى تحسس العرب بحسن العدالة أعلنوا قائلين : قوم يبلغ عندهم مفهوم الحق هذا الحد ، نؤمن بدينهم ونشهد بأننا مسلمون . »

وفي الواقع أن البشر موزعون على شعوب وقبائل وان التوزيع قائم في طبيعة الاشياء . اذ ليس وجه الصيني بأقل انغلاقاً على فراسة الذهن العربي من حروف اللغة الصينية ذاتها . وأداة البيان هي الأساس في الاخوة في التفاهم والتعاون على تحقيق الأهداف المشتركة . ومن هنا كان توزيع الناس على أمم . وهل ضلت الحياة عن غايتها بهذا التشتت ! أم كان نهجاً في سبر أغوار الوجود ، وفي أظهار غنى ماانطوى عليه من امكانيات ؟ مثل الاقوام في تطور بعضها مستقلا عن بعض ، كمثل توزيع العمل في بلوغ القائمين به الاتقان وفي ادراكهم لزوم بعضهم لبعض في انجاز المهمة التي من أجلها كان الانسان . وعلى سبيل المثال نورد

تخصص العرب الساميين في شؤون الانسانية والوجدان ، وتخصص اليونان ـ الاوربيين في شؤون الطبيعة ، والتأثير المتبادل بين فرعي هذا العرق الأبيض، هذا في العمق في شؤون الوجدان وذاك في الحوادث الطبيعية ، من جهة ، وفي ردع كل من الفرعين الآخر عن الشطط في فهم الانسان أو في فهم الطبيعة . أفلم يكن الاسلام بمعنييه المسيحي والمحمدي ردة فعل الوجدان على شطط الثقافة اليونانية الرومانية ؟

وأثناء ذلك كانت مفاهيم العلم تتبلور وتتجلى بوضوح الآيات الاخلاقية الفنية أكثر فأكثر ، عدا عن ردع الأقوام من شطط الاستبداد في الرأي ، وردعها عن الخروج من منظومة بني الانسان .



الاشتراكية
ومفهوم الطبقات الاجتماعية

بقلم أديب اللجمي

ينطلق المذهب الاشتراكي من فكرة يعتبرها مستمدة من الواقع التاريخي، هي فكرة وجود الطبقات الاجتماعية المتفاوتة واتسام كل طبقة بخصائص تعبر عن شخصيتها ، وتفعل في التطور الانساني ، وتدل في الوقت ذاته على ما يتصف به الظرف التاريخي لمجتمع ما في مرحلة من مراحل حياته ؛ وهو يستهدف بالنتيجة إزالة تفاوت الطبقات الاجتماعية ، حين يكون المسوغ لوجود هذه الطبقات هو اصطراعها فيما بينها لتكون لاحداها السلطة والهيمنة على مقدرات الطبقات الاخرى .

ولا بد لمن يريد ان يتصدى لمعالجة القضية الاشتراكية ، بالبحث أو المناقشة أو التطبيق من أن يستجلي مفهوم « الطبقة الاجتماعية » الذي هو نقطة انطلاق المذاهب الاشتراكية في

مختلف أشكالها ونماذج تحققها . ذلك بأننا على ضوء تحديد مفهوم « الطبقات الاجتماعية » ، نتمكن من معرفة القوى التي تفعل في تكوين المجتمع وفي بناء الدولة ، ونتمكن بالتالي من تحديد الهدف الذي تنشده الأمة ، ومن التخطيط على هديه .

وما من شك في أن فتح أبواب هذه المجلة لمعالجة مختلف الموضوعات المنبثقة من مفهوم « الاشتراكية » ، هو من أجدى الطرق لتسليط النور على شعار اصبح اليوم شعار معظم جماهير الشعوب في العالم ؛ بل إن المفهوم الاشتراكي ، لم يعد مجرد فكرة يتناقش بها المثقفون ، بل قضية تكافح من أجلها الشعوب ، وتعبيراً عن تحرر الانسان من جميع القوى التي كانت تكبل طاقاته ، وتحول بينه وبين التفتح والانطلاق في مجالات التقدم والرخاء والخير . ثم ان البحث في الموضوعات الاشتراكية ، وفي ميادين تطبيقها ، وطريقة تطوير أنظمة الحكم وبناء الدولة وفق أسسها ، يتطلب من جميع المثقفين العرب الذين يعتقدون بالاشتراكية سبيلاً الى تحرر الأمة العربية وتفتحها ، أن يشاركوا في عملية التوضيح هذه ، وأن يسهموا في معالجة كل مايمس هذا الموضوع ، نظرياً كان أم عملياً . ولن يكون المجتمع العربي الاشتراكي ممكن التحقيق إلا باسهام جميع أبنائه في عملية بنائه ، وشعور كل فرد منهم بانه مسؤول عن هذا البناء ، سواء في نتائجه الايجابية أو السلبية ، وأن البناء الاشتراكي أخيراً ، هو بحكم تعريفه وأساسه ، نتاج جهد مشترك ، وعمل جماعي .

* * *

تتألف الطبقة الاجتماعية مبدئياً (وهذا تعريف أولي يقصد به التمهيد الى إيضاح الفكرة فيما بعد) من جماعة بشرية ، تشترك في صفات وخصائص سيكولوجية

ومادية ، كما تشترك في طرز متشابهة من الحياة والعمل وتنزع نزوعاً مشتركاً الى مجموعة أهداف ، ويشعر أفرادها فيما بينهم بنوع من التضامن في المصير .

وتتميز الطبقة الاجتماعية من طبقة اجتماعية أخرى بما يقوم بينهما من تنافر وصراع ، أو بشعور أفراد الطبقة الواحدة بأنهم مختلفون عن أفراد الطبقة الأخرى .

ان الماركسية تلح بصورة خاصة على ظاهرتين أساسيتين تفعلان في تكوين الطبقة الاجتماعية : **ظاهرة الشعور بالانتماء الى طبقة معينة ، وظاهرة الشعور بالعداء للطبقة الاخرى** . «فانقسام المجتمع الى طبقات لايستند الى ضخامة الثروة ولا الى تفاوت الدخل. والرأي الشائع الساذج هو الذي يحيل التمييز بين الطبقات الى عملية اتساع كيس النقود . ان الفارق في الثروة هو اختلاف كيفي صرف ، يمكن أن يثير الخصومة بين شخصين من طبقة واحدة . وكل انسان يعرف أن الحرف في القرون الوسطى كانت تعارض بعضها الأخرى استناداً الى الحرفة ذاتها . ان التمييز الحديث بين الطبقات الاجتماعية لايعتمد على « الحرفة » ، بل ان تقسيم العمل في داخل الطبقة الواحدة يحدث أنماطاً من العمل متباينة . ومن المحتمل ألا يكون بعض الأفراد مقيدين بالطبقة التي ينتمون إليها . إلا أن هذا أمر لا أهمية له في صراع الطبقات . . . ان الطبقات الاجتماعية تستند الى شروط اقتصادية مستقلة عن ارادتها ، وهي بحكم هذه الشروط تختصم فيما بينها» .

لاتكتفي الماركسية إذن بالاعتراف بوجود الطبقات الاجتماعية ، بل هي تذهب الى أبعد من ذلك ، اذ لاتعترف بامكانية تعايش الطبقات فيما بينها تعايشاً سلمياً ، وهي تقر في الوقت ذاته بأن هذه الطبقات تتصارع ،

وتقف احداها في وجه الاخرى ، وبان لكل طبقة ظرفاً تاريخياً تحدد أساليب الانتاج والملكية ، وأن هذه الطبقة نتيجة له .

والفكرة التي كانت وما تزال موضوع نقاش وردود على ماركس هي بالضبط فكرة « صراع الطبقات » . ان وجود الطبقات أمر طبيعي ، واقعي وإن يكن هذا الواقع محتاجاً الى تحديد وتوضيح . إلا أن تقرير وجود تنازع بين الطبقات الاجتماعية يفتح الباب أمام نتائج أخرى .

فلئن كان صحيحاً أن الطبقات محكوم عليها بالعداء المتبادل ، فمعنى ذلك أن الأفراد لايشكلون طبقة إلا بقدر ما يعزمون على مقارعة طبقة أخرى .

ومن ناحية ثانية إن قيام الطبقة الاجتماعية يصبح فيما بعد مستقلاً عن الفرد ، بحيث أن الفرد يولد في طبقة معينة ، ويأتي الى الدنيا ضمن مجموعة من الشروط والأوضاع التي هي سابقة عليه ، والتي تحدد له وضعه الاجتماعي ونموه الشخصي .

فانتماء الفرد الى طبقة اجتماعية يحدد مصير هذا الفرد . والانتماء بدوره يعني مايسمى « بالشعور الطبقي » الذي يصبح فيما بعد وعياً طبقياً يتجلى في العقيدة « الايديولوجيا » . فليس الأمر ، في نظر الماركسية ، مقتصراً على مجرد وجود طبقات اجتماعية تصطرع فيما بينها ، بل هو إضافة الى ذلك ، محاولة في تفسير سير التاريخ ، وتأكيد على ضرورة دعم الطبقة الاجتماعية الكادحة ، التي لن يكتب لها التحرر والانعتاق من سلطان طبقة رأس المال إلا بعد أن تحرر الانسانية من انقسامها الى طبقات يناوىء بعضها الآخر . وبتعبير آخر مبسط ، ترى الماركسية أن إذكاء الوعي الطبقي لدى الكادحين ، يزيد في ايمانهم وقدرتهم على تقويض الطبقات التي تقف في طريق تحررهم (الطبقة البورجوازية مثلاً) وأن السبيل الى هذا التقويض هو العنف .

وقد تبدل هذا المفهوم الماركسي بعض التبدل في السنوات الاخيرة ، حين بدأ الاتحـاد السوفييتي (في عهد خروشوف) يلح على إمكانية انتصار الطبقة الكادحة دون استعمال العنف . ولسنا نريد في هذا العرض أن ندخل في تفصيل هذه الفكرة الجديدة ، وما يحيط بها من ملابسات سياسية ؛ فانما يعنينـا فقط أن نعرض لوجهة النظر الماركسية — بصورة عامه — في موضوع الطبقة الاجتماعية.

* * *

تجـاه النظرة الماركسية الى الطبقة الاجتماعية ، تقوم نظرات عديدة ، تختلف فيما بينها ، من وجوه ، وتلتقي مع بعضها ، من وجوه أخرى . ان السنين المائة الأخيرة قد شهدت مئـات المحاولات والاجتهادات في تفسير سير التطور البشري ، وتطور الطبقات الاجتماعية ، وبالتالي أشكال الحكم والدولة والسلطة، في داخل كل مجتمع .

وقد يكون من الخير أن نكتفي هنا بعرض سريع لوجهة نظر جديدة في مفهوم الطبقة الاجتماعية ، هي وجهة نظر الاقتصادي النمسوي الشهير « جوزيف شومبيتر Joseph Schumpeter » :

يرى شومبيتر أن الطبقات الاجتماعية هي جماعات فعلية واقعيـة ، ليست مجرد تجمع أفراد ، كما يتصور ماكس فيبر . « فكل طبقة اجتماعية ،هي كيان عضوي خاص حي يفعل ويتأثر بوصفه عضوية حية ، ويتطلب منا أن نفهم ما يتمتع به من وحدة » . فالطبقة الاجتماعية هي أكثر من مجرد تجمع أفراد مبعثرين انها تشعر بهويتها لأنها تؤلف كلا ، ولأنها تتمتع بحياة خاصة بها ، وبفكر يميزها عن غيرها . وإذا كان علينا أن نعالج مشكلة الطبقـات الاجتماعية ، فان علينا مواجهتها من جوانب أربعة : الأول هو جانب طبيعة الطبقة ؛ ويرتبط هذا الجانب

بالوظيفة التي تمارسها الطبقة الاجتماعية في مجموع التدرج الحياتي للمجتمع ». والثاني هو تماسك الطبقة الاجتماعية ، إذ أن هذا التماسك هو الذي يجعلها تشكل عضوية اجتماعية خاصة ، وهو الذي يحول دون تفتتها الى مجموعة أفراد . والثالث هو كيفية تشكل الطبقات الاجتماعية ؛ فاذا عرفنا هذه الكيفية أمكننا الاجابة عن السبب في عدم وجود أي مجتمع متجانس ، ووجود مجتمعات متعددة الطبقات . والرابع هو مايتعلق بالأسباب والشروط المشخصة لبنية طبقة اجتماعية محددة في ظرف تاريخي .

ويرى شومبيتر أن الافراد المنتمين الى طبقة اجتماعية ليسوا مجرد أفراد ، بل هم أسر اجتماعية متمنطقة باطار الطبقة الاجتماعية التي تضمنها . فاذا حدث أن تطور أفراد فارتقوا في السلم الاجتماعي ، فانصعودهم يظل محصوراً في دائرة طبقتهم . وقد يحدث أن تدخل الى طبقة اجتماعية أفواج جديدة ، وقد تمكث هذه الأفواج وتندمج في الطبقة ، وقد تظل فترة قصيرة فقط ، ثم تعود الى أصلها الطبقي الأول .

ويبرر شومبيتر وجود الطبقات الاجتماعية ، بل يذهب الى تبرير وجود طبقات تسود أخرى ، وينتهي الى القول ان المقوم الأخير لظاهرة الطبقة الاجتماعية هو اختلاف القابليات الفردية . اى ان شومبيتر يعترف ضمنـــاً بوجود كفاءات لطبقات اجتماعية بالقياس الى طبقات أخرى ، والنتيجة الطبيعية لمثل هذا المنطق أن الطبقة التي تتمتع بالمزيد من الكفاءة هي المؤهلة لتسلم قيادة المجتمع ، وتوجيه التطور الانساني .

أمام هاتين النظريتين ، كان لابد للاشتراكية من أن تشق طريقها معتمدة على نظرة خاصة للانسان في وجهيه الفردي والطبقي ، وكان لابد لها بالتالي

من أن تحدد موقفها من الطبقات الاجتماعية . فمادامت الاشتراكية بمعناها الشائع تعني رفع الحيف عن الانسان المظلوم ، وازالة الفوارق والمظالم الاجتماعية ، فان عليها أن تقرر ما اذا كان من حق الانسانية أن يستمر التفاوت بين أفرادها وشعوبها ، أو ما اذا كان ضرورياً رفع الحيف بالعنف ، أو بلوغ الغاية من تحرر الانسان بالوسائل السلمية ، ووسائل التطور المتدرج. ذلك هو الموضوع الذي سنحاول إثارته في المقال المقبل .



استكشاف أسرار الكون
وتطور العلم

س . فيرنوف — ترجمة الدكتور فؤاد أيوب

في الرابع من تشرين الاول عام ١٩٥٧ ، افتتح السوفييت العصر الكوني باطلاقهم اول قمر صناعي للدوران حول الارض ، وفي خلال خمس سنوات تطور علم المراكب الفضائية بخطى جبارة ، بحيث امكن ارسال البشر الى الفضاء ، واطلاق محطات فضائية ، وتكلل هذا التطور باطلاق المريخ رقم ١ ، هذا الصاروخ الخبري الذي غادر صباح ٢ تشرين الثاني عام ١٩٦٢ قمراً صناعياً ثقيلاً يشكل محطة فضائية حقيقية ، ومهمته استكشاف كوكب المريخ الثاني .

وفي المقال التالي يستعرض س . فيرنوف ، العضو المراسل لاكاديمية العلوم في الاتحاد السوفييتي ، الاكتشافات غير المنتظرة التي تحققت بفضل الطيرانات في الفضاء ، ويوضح السبب في أن علوماً عديدة اخرى ، غير علم الاجرام السماوية والفيزياء ، تغتني بصورة غزيرة بفضل تقدم معرفتنا بهذا الكون الجبار المحيط بنا .

إذ ترتفع الانسانية أكثر فأكثر في الكون ، فانها تعتمد على التطور الطويل الأمد للعلم والتقنية ، وعلى سائر منجزات الحضارة الانسانية . ان تقدم العلم والتقنية قد حقق في الماضي الوسائط الجبارة للاشراف على الطبيعة ، وبصورة خاصة لغزو محيط الاجواء العالية .

ومع ذلك فان منجزات الطيران العظيمة ما كانت لترضي فكر الانسان المقدام . فلنلق نظرة خاطفة على الكرة الارضية ، ولنفترض أن قطرها يساوي متراً واحداً . كيف يتراءى لنا اذن خط طيران طائرة ما ؟ ان طائرة تحلق على ارتفاع عشرة كيلو مترات ستمثل بنقطة تبعد مليمتراً واحداً فقط عن سطح الكرة . وهكذا يمكننا ،دون ان نقلل من دور الطيران الحديث ، ان نشبه طيرانات الطائرات بنزهة تقوم بها ذبابة على سطح الارض .

ماذا يلزمنا كي نستطيع الافلات من الارض ، كي نتغلب على قوة الجاذبية الارضية ؟ كل مايلزمنا لذلك هو اعطاء الجهاز الطائر سرعة كبيرة . وهذا ماتحقق بفضل القذائف الصاروخية . ومن المهم أن نشير هنا الى أن مبدأ الحركة بفعل قوة الارتداد قد عرف منذ زمن طويل . ان « القذائف » الاولى قد ابدعت قبل حوالي الف عام ، بيد ان مقدرتها كانت ضئيلة جداً ، وما كانت تستخدم سوى للالعاب النارية . ولم يكن بد من قرون عديدة من تطور العلم والتقنية ، ومن خلق مواد جديدة ومحروقات جديدة ، ومن مفاهيم جديدة وأجهزة توجيه جديدة ،وذلك كي يصبح في الامكان تحقيق الالعاب النارية الكونية التي شهدناها مؤخراً .

ماالذي يمكننا أن نشاهده في الكون بالمقارنة مع التجارب المقابلة في الارض ؟

يعرف الناس جميعاً ، على سبيل المثال ، ان ظواهر جديدة متعددة تشاهد حين يمكن بلوغ الفراغ التام ، يعني الحصول على مادة في حالة « تمديد » عظيم . وبالرغم من سائر منجزات التقنية الحديثة للفراغ ، فان كل مايمكننا تحقيقه في المختبر لايمكن ان يقارن البتة بما هو موجود في الفراغ الكوني . ان درجة « تمدد » المادة في الكون تفوق ذلك بآلاف وملايين المرات ، ومع ذلك ، فليس الكون هو الفراغ ، بل مجموعة فائقة التعقيد من التفاعلات المتبادلة بين الساحات والمادة ، وهي تفاعلات لاتبرح قوانينها خفية عنا .

وفي الفراغ الكوني تنقل « آلية » ما الى قوى ذرات العناصر المتنوعة ، طاقة عملاقة ، وان الاشعة الكونية المتولدة بهذه الطريقة تملك طاقة اعلى بعدة مرات من طاقة « الاشعة الكونية الصنعية » المنتجة على الارض بواسطة آلات عملاقة هي المسرعات Les Accélérateurs . ولا داعي للعجب من ذلك مادامت ابعاد المسرعات الطبيعية التي تمتد حتى أعماق الكون لايمكن في حال من الاحوال أن تقارن بأبعاد المسرعات المشيدة من قبل سكان الارض . ان تأثير المسرعات الكونية يولد جزيئات تتجاوز طاقاتها مليارات المرات طاقات الجزيئات المسرعة

بصورة اصطناعية . ولسوف يمكننا استكشاف الكون من ايضاح طبيعة الاشعاعات الكونيـة واصل الجزيئات ذات الطاقة العالية .

ان حالة بديئة كلياً للمادة تتحقق في الفراغ الكوني ، فالذرات تنقسم فيه الى جزيئات تملك شحنات كهربائية . وتولد حركة هذه الشحنات تيارات كهربائية وساحات مغناطيسية . وثمة عمليات معاكسة لذلك ايضاً ، اذ أن المادة تأخذ في الحركة بفضل طاقة الساحات المغناطيسية ،وينجم نوع من التوازن بين العمليات ذات الاتجاه المعاكس ، الامر الذي ينتج عنه أن طاقة الساحات المغناطيسية تصبح مساوية على وجه التقريب الى طاقة حركة المادة .وهكذا يتم في الكون تحول متصل وفعال جداً من شكل الى شكل آخر من الطاقة، الامر الذي يفسر لماذا تتوزع الطاقة بصورة أكثر أو أقل تساويا بين الساحات المغناطيسية وحركة كل كتلة المادة في الكون وجزيئات سريعة تعبر الفراغ الكوني . ولن نستطيع ان نفهم بنية الكون ، والقوانين التي تسيره ، وقوانين تكون البنيات الكونية وتطورها ، الا حين نتوصل الى الدخول الى هذا الكون .

وبمناسبة العمليات التي تجري في اعماق الفضاء يجب ان نذكر بالمثال التاريخي العظيم الفائدة الذي هو اكتشاف التفاعلات الحرورية النووية . ذلك ان معطيات مراقبي الكون ، الفلكيين الفيزيائيين ، كانت تشير بشكل اصرار الى امكانية اطلاق الطاقة في سياق تركيب النوى الذرية قبل زمن طويل من نجاح الفيزيائيين في تقرير هذه الحقيقة ، والحقيقة أن السبب في ذلك القدر الهائل من الطاقة المنطلقة من النجوم ، ومن الشمس بصورة مخصوصة ، قد استعصى على الاذهان بصورة مطلقة ، لقد كان تحليل الامكانيات المختلفة يبين انه من المحال علينا ان نفهم الحقائق القائمة دون ان نفترض وجود انطلاق للطاقة ناجم عن التفاعلات الحرورية النووية في قلب الشمس . وهكذا فان دراسة الكون قد دلتنا بصورة مسبقة على درب تطور الفيزياء الحالية .

ويشكل الجو الارضي حاجزاً في وجه سلسلة كبيرة من الاشعاعات ، ولذا كان اجتيازهذا الجو يعني زيادة حاسمة في امكانيات استكشاف الكون . وان القذائف الجيوفيزيائية ، المطلقةحتى ارتفاع مئات عديدة من الكيلو مترات ، تمكننا من تحقيق قياسات جديدة ، لكن مع وجود تحديد هام لهذه القياسات التي تقتصر على الحالات التي يكفي فيها ، من اجل الحصول على المعطيات الضرورية ، القيام بالمشاهدات خلال دقائق معدودة . ومن سوء الحظ أنه من المحال أن تقوم معظم المشاهدات خلال مثل هذا الوقت القصير . ولم تظهر الامكانية العقلية لمشاهدات طويلةالامد خارج الجو الارضي الا مع ابتكار الاقمار الاصطناعية التي تدور حول الارض . وان القذائف الحالية لتسمح لنا أيضاً بالخروج من الساحة المغناطيسية الارضية كي نشاهد في حالة نقية الظواهر الجارية في الفراغ بين النجمي .

وان الامثلة القليلة التي لم يكن لنا بد من الاقتصار عليها لتشهد منــذ الآن ، بوضوح

كاف ، على أن الكون يشكل كنزاً عظيماً من الاسرار التي لم تستقص بعد وأنه من المحال النفوذ اليها الا بطريقة وحيدة ، ألا وهي الذهاب في الفضاء .

ومن الخطل الاعتقاد بأن القضايا الكونية تهم الفيزيائيين والفلكيين وحدهم ، بل ان اهميتها لاتقل ـ ولعلها تزيد ـ بالنسبة الى العلوم الاخرى . ولا يرتاب امرؤ في أن التقدم المعاصر للانسانية كان يعد في حكم المستحيلات لو لم تتوصل الى استخراج الفلزات النافعة المختلفة من بطن الارض . ومع ذلك فان العلم الذي يضمن هذه الاعمال ، أي علم طبقات الارض ، ليعاني وضعاً معقداً . ذلك أنه لابد له كي يتنبأ بموضع المناجم من أن يطلع على العمليات التي جرت في اعماق الارض قبل ملايين السنوات ، ومن سوء الحظ أنه يكاد يكون من المحال على علماء الطبقات الارضية أن يلقوا نظرة على هذا القدر من البعد في الماضي ، بل لابد أن تساعدهم دراسة الكون على ذلك . والحقيقة أن الكواكب الاخرى التابعة للنظام الشمسي تشبه الارض في نقاط متعددة ، وان يكن بعضها قد تجاوزت في تطورها الجيولوجي تطور الارض حتى درجة بعيدة ، بينما غيرها لم يبرح متأخراً عن هذا التطور بصورة جوهرية. ويسمح ذلك لنا أن نأمل بمعرفة المظهر الذي سيتخذه كوكبنا في المستقبل ، وذلك بفضل دراسة الكواكب التي تطورت بصورة أسرع من الارض ، وعلى العكس من ذلك ، فان في مقدورنا الحصول على معلومات عن حالة الارض في إبان شبابها ، وذلك بفضل استكشاف الكواكب المتأخرة عنها في التطور .

ولسوف يكون في الامكان ، بفضل هذه المعلومات ، اختبار النظريات الخاصة بولادة وتطور كواكب النظام الشمسي ، وخاصة الارض ، وذلك بصورة اكيدة وثابتة . وهذا يعني أنه سيكون تحت تصرف علماء المستقبل أساس اكثر ثباتاً مما لايقاس من اجل تطور الجيولوجيا وتطبيقاتها العملية .

إن الطيران في الكون يوفر اشياء كثيرة لعلماء الحياة أيضاً ، فقد يحدث أن نكتشف على اجرام سماوية اخرى اشكالاً من الحياة مختلفة كل الاختلاف ، لا شبه لها بالاشكال التي الفناها. وإن الشروط الفيزيائية المختلفة وبنية الطبقات العميقة من الارض قد تقودنا الى دروب مجهولة للتطور الحياتي ، الامر الذي سيسمح بايضاح افضل لتأثير الشروط الفيزيائية الكيموية على تطور العضويات الحية . وإذ يقارن الانسان ماسيحصل عليه من معلومات بفضل استكشاف المنطقة الحياتية في الكواكب التي تقع على درجات مختلفة من سلم التطور ، فانه سيحصل بذلك على مايشبه مختبراً كونياً عملاقاً يمكن له فيه أن يدرس بصورة متوافقة عمليات تفصل مابينها ملايين السنوات .

ويفترض تحقيق التجارب في الكون ، الجمع بين جهود الفروع المختلفة للمعرفة والتقنية ، مع استخدام واسع النطاق لعلم الادارة Cibernétique بصورة خاصة . ويستحيل الحصول على

النجاح بدون هذه الوحدة ، بل الاكثر من ذلك أنه يخيل الي أنه مما لاغنى عنه في سبيل فهم الظواهر المعقدة ، أن نحقق علماً جديداً يكون تركيباً بديئاً لعلم الاجرام السماوية ، والفيزياء ، والكيمياء ، وعلم طبقات الارض ، وعلم الحياة .

وانه ليمكن في المختبر تقسيم العوامل المختلفة ، فيستطيع الفيزيائيون القيام بقياساتهم في ظروف لايتبدل فيها تركيب الاجسام الكيموي ، كما تتوفر للكيميائيين إمكانية التغاضي عن تغير التركيب الكيموي في سياق العمليات الحياتية . واخيراً فان علماء الحياة يستطيعون القيام بتجاربهم في شروط فيزيائية كياوية محددة تماماً .

بيد أن الحال تختلف كل الاختلاف في استكشاف الكون . ان اجساماً كيميائية عديدة تنشأ بنتيجة العمليات الحياتية ، وهـذا يتطلب زمناً طويلاً جداً تتعرض خلاله الشروط الفيزيائية لتبدلات جوهرية . ولذا فاننا اذا كنا جاهلين بما يتصف به فعل العوامل الفيزيائية ، فانه يستحيل علينا الاستدلال سواء في العملية الكيميائية او في العملية الحياتية .

ولسوف يكون من العسير جداً علينا أن نعدد بكل بساطة سائر القضايا التي يلعب الاستكشاف الكوني دوراً أولياً حيالها ، وخاصة لأن الانسانية لم تبرح في اول طريقها الكونية بالضبط . بيد أن اشياء كثيرة قد تحققت حتى الآن .

*

لن يكون في مقدورنا ، فيحدود هذه المقالة ، أن نشير حتى بشيء قليل من الكمال الى سائر المعلومات العلمية المسجلة بنتيجة طيرانات الاقمار الصناعية والمراكب الفضائية والقذائف السوفييتية . وعلى أية حال ، فسوف نحاول القيام بهذه المهمة ولو بصورة جزئية .

أما حتى أية درجة كانت الاكتشافات التالية للطيرانات في الفضاء الكوني غير متوقعة ، فهذا مابينته السنوات الخمس الأول من استكشاف الكون . ومثال ذلك أن جميع الناس كانوا يحسبون أن الفضاء الكوني فارغ عملياً على ارتفاع عشرة آلاف كيلو متر فوق الارض . ومع ذلك فقد تبين أن هذه المنطقة مليئة بعدد كبير من الجزيئات التي تنتقل بسرعات تقارب سرعة النور ، ان هذه الجزيئات تسبح من نصف الكرة الشمالي الى نصف الكرة الجنوبي وتعود ادراجها في أقل من ثانية واحدة . ولقد سميت المناطق التي تتوفر فيها مثل هـذه الاصدارات احزمة الارض الاشعاعية ، ولم يكن إنسان يرتاب في وجود هذه الاحزمة قبل طيرانات الاقمار الصناعية ، وذلك رغماً عن وجودها على مسافة قريبة جداً من الارض .

ولقد بينت الدراسات أن للأحزمة الاشعاعية بنية معقدة . ولقد اكتشف حزامان يتركبان

من جزيئات ذات طاقة عالية . ويمتد الحزام الخارجي حتى مسافة تبلغ عشرة أضعاف نصف قطر الأرض وهو مناظر لمحور الساحة الجيومغناطيسية . ولقد اكتشف هذا الحزام أثناء طيران الاقمار الصناعية السوفييتية ، وهو يتألف من الالكترونات في الدرجة الاولى ، ويجب أن نبحث عن أصله في وجود مسرع مخصوص للجزيئات قريباً من الارض . اما « بنية » هذا المسرع ، فهي ما نجهله بعد . بيد أن حوافيه ترتسم منذ الآن ، وفي الوقت نفسه أمكن اعطاء تفسير لظواهر عديدة كانت تبدو غامضة طوال زمن مديد .

يعجب الناس منذ زمن طويل بجمال الفجر الشمالي ، ومع ذلك لم يكن في متناول العلماء أية معلومات تمكن من فهم هذه الظاهرة المدهشة . أما الآن فقد تبدلت الحال ، إذ أن اكتشاف حزام الاشعاع الخارجي ودراسة الجزيئات التي تركبه قد أعطيانا إمكانية وضع فرضية عن طريقة ظهور الفجر الشمالي . ولم يعد اليوم الذي يكف فيه عن كونه لغزاً بعيداً منا .

وقريباً من خط الاستواء الجيومغناطيسي لكوكبنا ، على ارتفاعات تتراوح بين مئات وألوف الكيلومترات ، يوجد الحزام الاشعاعي الداخلي الذي تم اكتشافه أثناء طيرانات الأقمار الصناعية الاميركية . وفي عداد الجزيئات التي تركب هذا الحزام توجد نوى ذرة مولد الماء (الهيدروجين) ، وبروتونات تتمتع بطاقات هائلة جداً ، ويقوم الحزام الداخلي في منطقة تحميها جيداً ساحة الارض المغناطيسية ضد سائر عمليات الجذب العاملة في الفضاء بين النجمي ، ولذا يكاد كل تسارع للجزيئات ينعدم في حدود الحزام الداخلي ، أي على العكس من الحال في منطقة الحزام الخارجي ، وبالمقابل ، فان حركة الجزيئات في ساحة الارض المغناطيسية تتحقق دونما أدنى عائق (باستثناء الاصطدامات مع ذرات الهواء) . بيد أن مقاومة الهواء ضعيفة جـداً في الارتفاعات الكبيرة ، وبالنتيجة فاننا لانلاقي إلاعدداً قليلا نسبياً من الذرات على طريق جزيئات الحزام الداخلي ، وهذا هو السبب في استطاعة هذه الجزيئات الاستمرار في الحركة فيه طوال زمن مديد .

ولم يتم اكتشاف حزام الاشعاع الداخلي حتى قدم ايضاح لمنشئه . فتحت تأثير الأشعة الكونية في الطبقات العليا من الجو يتم تدمير النوى الذرية ، فتبعثر « قطع صغيرة » من هذه النوى في اتجاهات مختلفة . وثمة بين هذه « القطع الصغيرة » للنوى نوترونات مجردة عن الشحنة الكهربائية تجتاز دونما عقبة ساحة الارض المغناطيسية . بيد أن النوترونات عديمة الاستقرار ، وهي تعيش حوالي ١٣ دقيقة ، فيتفكك بعضها بنتيجة ذلك . وتصطاد ساحة الارض المغناطيسية منتجات هذا التفكك ، وهي جزيئات تملك شحنة كهربائية ، فتأخذ في القيام برحلتها حول الارض ، وهكذا يولد حزام الاشعاع الداخلي .

ولقد اكتشف أيضاً ، أثناء طيران الصواريخ السوفييتية ، وجود مقدار من الجزيئات

الضعيفة الطاقـــة على مسافات كبيرة من الارض ، خارج حدود الحزام الخارجي . وان هذا الحزام الخارجي للأرض يشكل المنطقة الحادة بين الحقل المغناطيسي الارضي والفضاء بين النجمي . ويكون الحقل المغناطيسي على غاية الضعف فيه ، وفي الوقت نفسه يؤدي وجود عدد كبير من الجزيئات ذات الشحنة الكهربائية الى نشوء تيار كهربائي يخلق ساحته المغناطيسية الخاصة ، وهكذا تنشأ اضطرابات هامة على أطراف الحقل المغناطيسي الارضي ، مما يؤدي الى فقدان هذا الحقل لصفته المنتظمة .

وما كان يمكن ان تقوم قائمة لأحزمة الاشعاعات لولا حقـــل الارض المغناطيسي . ان الجزيئات التي تملك شحنة كهربية تتحرك في الحقل المغناطيسي على محارك منحنية ، ولذا لم يكن في مقدور هذه الجزئيات الافلات من الارض . وبتعبير آخر ، يشكل الحقل المغناطيسي شيئاً أشبه بالفخ بالنسبة اليها .

هل يمكن لأحزمة الاشعاع أن توجد قرب أجرام سماوية أخرى ، القمر مثلاً ، أو المريخ ، أو الزهرة ؟ ان الجواب على هذا السؤال يتعلق قبل كل شيء بمسألة معرفة ما اذا كان لهذه الاجرام السماوية حقل مغناطيسي ، ولقد تحقق من جراء طيران الصاروخ الكوني الثاني في اتجـاه القمر انعدام حزام الاشعاعات حول القمر ، وهي نتيجة تتفق كلياً مع نتائج قياسات الساحات المغناطيسية أثناء الطيران نفسه . وقد بينت هذه التجارب أن القمر لا يملك ساحة مغناطيسية ، أما اذا كان لكواكب النظام الشمسي الاخرى حقل مغناطيسي وأحزمة إشعاع فيما حولها ، فهذا ما سنعرفه بنتيجة الطيرانات في اتجاه هذه الكواكب .

ولقد أعطتنا طيرانات الاقمار الصناعية ، للمرة الاولى ، امكانية الحصول على معلومات عن جو الارض في المناطق العالية . وقد تم الحصول على هذه المعلومات بفضل الاجهزة الموضوعة في الاقمار الصناعية وبواسطة حركة هذه الاقمار الصناعية في الوقت نفسه ، ومهما كانت مقـاومة الهواء في المناطق العليا ضئيلة ، فان الهواء يكبح مع ذلك حركة الاقمار الصناعية ، ويعدل في مدارها ، ويجبرها على السقوط صوب الارض . واذا كان ارتفاع طيران الاقمار الصناعية كبيراً بصورة كافية ، فان تلك العملية تدوم عدة سنوات اذن ، وهكذا يمكننا بمراقبة تبدل مـدار الاقمار الصنعية أن نحدد مقاومة الهواء ، كما أن الاجهزة الموضوعة فيها قد ساعدتنـا على تعيين تركيب هذا الهواء في الارتفاعات الشاهقة .

وان القسم العلوي من الجو الارضي ، الذي يتعرض لشروط مخصوصة ، يتعرض لتأثير إشعاعات مختلفة تتشكل الأيونات بفعلها . وتسمى تلك المنطقة من الجو حيث تكثر الأيونات الطبقة الجوية الايونية Ionosphère ، وان دور الطبقة الجوية الايونية في تاريخ الانسانية ملحوظ

تماماً ، اذ كانت سائر أمواج الراديو تذهب في الفضاء اللامتناهي بدونها . إن الطبقة الجوية الايونية تخدم « كدرع » يصد أمواج الراديو . **واذ تصد هذه الامواج دون انقطاع من قبل الطبقة الجوية الايونية من جهة والارض من جهة أخرى ، فانها تأخذ بالدوران حول الارض وتؤمن بذلك انتقال أمواج الراديو حتى مابين القارات المتباعدة.** وعلى أية حال، فان حالة الطبقة الجوية الايونية تتبدل كثيراً ، الامر الذي يؤثر على حالة امواج الراديو . ولذا كان من الاهمية بمكان دراسة القوانين التي تسير سلوك الطبقة الجوية الايونية.

وقد قدمت طيارات الاقمار الصنعية الحل لهذه القضية من وجهة النظر العملية ، وذلك بقدر ماتبينت إمكانية القيام بإجراء القياسات في الطبقة الجوية الايونية مباشرة خلال فترة زمنية طويلة نسبياً . وكان القمر الصناعي يرتفع أحياناً أعلى من الطبقة الجوية الايونية . ولقد أمكن بفضل مشاهدة أمواج الراديو التي تبثها المحطة الموجودة في القمر الصناعي أن يعمد الى تصوير الطبقة الجوية الايونية « تصويراً شعاعياً » .

ولنلاحظ أن الاقمار الصناعية توفر ، إذا جاز التعبير ، امكانية خلق طبقة جوية ايونية صناعية . ومن المعلوم أن الطبقة الجوية الايونية عاجزة عن صد سائر امواج الراديو ، اذ أن تلك الامواج التي تعادل في الطول الامواج القصيرة للطبقة الجوية الايونية لاتنعكس بل تضيع دونما عائق في الفضاء ، وتخص هذه الظاهرة الامواج التي يتحقق بواسطتها البث التلفزيوني . وعلى أية حال فانه في مقدورنا أن « نعلق » في الفضاء الكوني قريباً من الارض مرآة خاصة عاكسة للأمواج. وقد قام الاميركيون بتجارب من هذا القبيل بواسطة القمر الصناعي « تلستار » .

إن امكانية خلق تلفزيون فائق البعد بواسطة جملة من الأقمار تشكل مثالاً في عداد أمثلة عديدة على مابين استكشاف الكون والقضايا الأرضية من علاقات مباشرة : انه لفي مقدورنا ، اذ نغزو الفضاء ، أن نعرف كوكبنا بصورة أفضل وأن نحسن شروط معيشة البشر .

وبودنا في هذا الشأن أن نقول كلمات قليلة بخصوص التنبؤات الجوية . فمن المعروف أن التنبؤ بحالة الطقس أمر محال في أغلب الأحيان ، واحد الاسباب المؤدية الى ذلك هو نقص المعلومات عن حالة الطقس في اماكن متعددة من الكرة الارضية ساعة وضع الانذار . وإن المشاهدات الجوية لتتم في الغالبية العظمى من الحالات في محطات تفصل مابينها مسافات شاسعة . ومع ذلك فقد يمكن أن تجري في الفضاء الواقع بين هذه المحطات بالضبط ظواهر لابد من اخذها بعين الاعتبار ، ومن الطبيعي أننا نستطيع زيادة عدد المحطات الجوية ، لكن عددها هائل منذ الآن ، وان الاقمار الصنعية لتحمل الينا امكانية جديدة كل الجدة : ان مدارات الاقمار تحيط بالكرة الارضية ، والاجهزة الموجودة في هذه الاقمار تستطيع جمع مقدار كبير من المعلومات اذ تغطي مناطق شاسعة بحيث يمكننا هكذا الحصول على قدر كبير من المعلومات تعود معه قضية التنبؤ الجوي الى مجرد حل مسألة محددة جداً .

في سياق طيرانات الاقمار الصنعية والصواريخ الكونية ، تم قياس الحقل المغناطيسي الارضي في الارتفاعات الكبرى . وفيما عدا ذلك ، فقد تم الحصول على نتائج هامة ايضاً أثناء قياس الحقل المغناطيسي نفسه على ابعاد صغيرة نسبياً . ويجب ان نفتش عن سبب الحقل المغناطيسي الارضي في اعماق كوكبنا ، ومع ذلك فان بعض الحقول المغناطيسية تنشأ بفضل التيارات التي تجري في الطبقة الجوية الايونية ، ومن الطبيعي ان القياسات المجراة على مقربة من الارتفـاعات حيث تجري التيارات الكهربائية لذات اهمية عظمى من اجل دراسة الظواهر المختلفة ، وهذا هو السبب في ان مشاهدات الحقول المغناطيسيـة المحققة من قبل الاقمار الصناعية قد حملت نتائج ثمينة للغاية .

وبالرغم من اننا تحققنا منذ زمن طويل جداً من وجود حقل مغناطيسي قرب الارض ، فاننا لانملك حتى الآن نظرية تفسر هذه الظاهرة . وإن السبب في ذلك هو جهلنا باشياء كثيرة جداً عن أعماق كوكبنا . ولذا كان استكشاف الأجرام السماوية الأخرى ومقارنة بنياتها ببنية الارض على غاية الاهمية كما سبق القول . ولقد تحققت اولى هذه التجارب منذ الآن ، اذ ثبت ان بنية اعماق القمر يجب ان تكون مغايرة لاعماق الارض ، وذلك بقدر ماهو مجرد عن اي حقل مغناطيسي . على أي شيء قام هذا الاستنتاج ؟ ان بعض الافتراضات (التي تقوم حتى الان مقام النظرية العلمية للمغناطيسية الارضية) تقرر أن سبب المغناطيسية الارضيـة يقوم في العمليات الجارية في النواة المائعة لكوكبنا . ولما كان القمر مجرداً من الحقل المغناطيسي ، فان ثمة اسبابا تحملنا اذن على الافتراض بأنه جسم صلب لانواة مائعة له .

ولقد تحققت كذلك ، اثناء طيرانات الاقمار الصناعية والصواريخ الكونية ، مشاهدات عن وجود نيازك دقيقة . ان اجراماً سماوية صغرى تتيه في الفضاء بين النجمي . وتصدم هذه الاجسام الارض في الأحايين ، فاذا كانت أبعادها على مايكفي من الكبر سقطت نيازك كبرى على كوكبنا ، اما اذا كانت ابعادها صغيرة ، فان مثل هذه الاجسام تستهلك كلياً في الطبقات العليا من الجو الارضي ، ونحن نشاهد في السماء أثر النيزك على شكل نجم مذنب .

أما الاجسام الاصغر من ذلك ايضاً ، المسماة النيازك الصغرى Micrometéorites فلايمكن اكتشافها من الارض ، ولا بد في سبيل معرفتها من اجراء التجارب على ارتفاعات كبرى ، وان القياسات التي تمت اثناء طيرانات الاقمار الصنعية والصواريخ الكونية السوفييتية قد ساعدت على تقرير عدد النيازك الصغرى الموجودة على ارتفاعات مختلفة وكيفية تبدل هذا العدد مع الزمن . وان لهذه القياسات مغزى عملياً عظيماً ، فلو كان عدد النيازك الصغرى كبيراً جداً ، لاستطاعت أن تخرب سطح المراكب الكونية . وقد بينت التجارب ان عددها ليس على مايكفي من الكبر كي يؤدي الى عواقب وخيمة ، وفيما عدا ذلك فان احتمال التقاء بين مركب كوني ونيزك اكبر منه احتمال ضعيف ايضاً .

ولقد درست كذلك ظواهر اخرى بصورة مفصلة اثناء الطيرانات في الفضاء الكوني ، وهي ظواهر أصلها في اعماق الكون ، وأعني بها الاشعة الكونية . ذلك انه تتوفر لنا ، اثناء طيرانات الاقمار الصنعية ، امكانية استقصاء الاشعة الاتيــة الينا من الكون ، المسماة الاشعة الكونية البدئية ، وذلك في حالتها النقية . ان الاشعة البدئية تكتسي ، لدى وصولها الى الطبقات العليا من الجو الارضي ، بشرذمة من المنتجات ـ الاشعاعات الثانوية ـ التي تتشكل بنتيجة الفعل المتبادل بين الاشعة البدئية والجو الارضي . وقد مكنتنا الطيرانات الكونية من تحديد تركيب الاشعاع الكوني البدئي . وان الاشعة الكونية ، القادمة الى الارض من مناطق بعيدة جداً من الفضاء ، تعلمنا عن الظواهر الجارية بعيداً عن كوكبنا ، ويمكننا القول ان « التنظير الشعاعي » للكون عن بعد شاسع يتم بواسطتها .

ويخدم الجو الارضي كذلك درعاً في وجه سلسلة من الاشعاعات الصادرة عن الشمس . ان الاشعة فوق البنفسجية والاشعة السينية التي كان يمكن أن تكون وخيمـة العواقب بالنسبة الى العضويات الحية لاتبلغ كوكبنا بفضل امتصاصها من قبل الجو الارضي .

ولقد امكن اختبار هذه الاشعاعات اثناء طيرانات الاقمار الصنعية ، الامر الذي سمح بدراسة العمليات الجموحة التي تتم احياناً في الشمس . إن « انفجارات » تقع على الشمس من وقت لآخر ، وعندئذ تأخذ مادة الشمس في الحركة بسرعة كبيرة ، ويأخذ مسرع شمسي للجزيئات في العمل ، الامر الذي ينجم عنه صدور اشعة كونية عن الشمس . ويصبح النظام الشمسي كله مملوءاً باشعاعات شديدة نتيجة ذلك ، بحيث تستحيل الاسفار بين الكواكب إذن دون وقاية خاصة .

ومن المهم أن نلاحظ أنه بالرغم مما تصدره الشمس من أشعة كونيـــة ، فان طاقات هذه الاشعة تظل مع ذلك أضعف كثيراً من طاقات الاشعة الكونية القادمة الينا من اعماق الكون ، وتثبت هذه المشاهدة أن مدى الظواهر الحادثة في الشمس ضعيفة جداً اذا ماقورنت بالعمليات الحادثة في مناطق من الفضاء الكوني هي ابعد عنا من الشمس بمسافات شاسعة .

ان التجارب التي تحققت حتى الآن اثنــاء الطيرانات في الكون تبين مدى اتساع هذه الابحاث وخصبها ، وإن قسماً منها يتمتع منذ الآن بأهمية عملية مباشرة ، بينما القسم الآخر يخدم كخطوة اولية نحو حل القضايا الاساسية للعلوم ، وقد اشير الى بعض منها في مطلع هذه المقالة . وإن الاستكشافات الكونية لتدعم في الوقت نفسه المفهوم العلمي الذي يؤكد دور العقل والعلم في هذا الكون ويحارب كل تظاهرات اللاادرية والشك حيال قدرات الانسان الخلاقة .

وطبيعي أن قضايا جديدة تطرح على بساط البحث باستمرار بقدر ماتزداد معارفنا اتساعاً وعمقاً . وان هذا التناقض بين الطموح الى معرفة العالم اللامتنـاهي معرفة عميقة وكلية واستحالة تحقيق هذه المعرفة هو المحرك الاساسي لتطور العلم

لمحة من تاريخ اليمن*
قبل الإسلام وبعده

للمهندس أحمد وصفي زكريا

- ٢ -

دولة بني أيوب ٥٦٩ - ٦٢٠ هـ .

كانت دار ملكهم زبيد واولهم الملك تور انشاه بن ايوب . وسبب قدومهم الى اليمن ان السلطان صلاح الدين بن ايوب واهله كانوا خائفين من نور الدين محمود زنكي فاتفق رأيهم على تحصيل مملكة غير مصر ، بحيث إذا قصدهم نور الدين قاتلوه ، فان هزمهم التجأوا الى تلك المملكة . فجهز صلاح الدين اخاه شمس الدين تورانشاه الى اليمن في سنة ٥٦٩ ، وكان صاحبها عبد النبي بن علي بن المهدي فحاصره تورانشاه في زبيد حتى طلب الامان واسره واستخلص زبيد منه ، ثم استخلص عدن من اصحابها بني زريع ، وفتح صنعاء ودانت له بلاد اليمن كلها . ثم رجع الى مصر سنة ٥٧١

* « نشر الجزء الاول من البحث في العدد الماضي »

ثم الى الاسكندرية وظل نوابه يديرون اليمن ويبعثون اليه بأموالها ، ولما مات تورانشاه سنة ٥٧٦ أرسل صلاح الدين أخاه الثاني الملك العزيز سيف الاسلام طغتكين بن أيوب وجعله والياً على اليمن ، فجاء طغتكين وقبض على نواب أخيه الذين كانوا يتنازعون واستصفى منهم اموالاً عظيمة ، وظل يحكم في اليمن خمس عشرة سنة ، بنى خلالها قلعة جبل التعكر وقلعة حب وحصن كوكبان وسور صنعاء وسور زبيد سنة ٥٩٣ ثم ملك بعده ابنه العزيز اسماعيل ، وكان فيه هوج وخبط فأساء السيرة فقتله امراؤه وملك بعده اخوه الناصر ايوب وكان صغيراً ، فقام بتدبير مملكته أحد مماليك أبيه ، ولما مات الناصر مسموماً سنة ٦١١ خلفته أمه مدة وظلت تنتظر وصول أحد من بني ايوب لتتزوج به وتملكه البلاد ، فجاءها احدهم وهو سليمان بن سعد الدين بن تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب وكان فقيراً يحمل الركوة على كتفه وينتقل مع الفقراء (١) فأحضرته وولته ، فملأ اليمن ظلماً وجوراً واطرح زوجته وولية نعمته ، فبعث اليه عمه الملك الكامل أحد ابنائه واسمه المسعود يوسف فاعتقل سليمان وتولى اليمن سنة ٦١١ ثم كره المقام فيه فرجع قاصداً الشام سنة ٦٢٠ وأناب عنه علي ابن رسول الساقي الذي كان استاذ داره ، فتغلب هذا على اليمن وانتهت دولة بني ايوب وكانت مدتها ٥٧ سنة .

دولة بني الرسول الغسانيين ٦٢٠ — ٨٥٨ هـ

أصل هؤلاء تركمان ، لكنهم زعموا أنهم عرب من أعقاب جبلة بن الايهم آخر ملوك بني غسان وصاحب القصة المعروفة مع الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، وان بعض أحفاد جبلة كان اندمج في عشيرة تركمانية فصاروا من التركمانيين ، ولكنهم عرب غسانيون في الاصل ، وقد كان احدهم خدم الخلفاء العباسيين وكانوا يرسلونه رسولا الى مصر والشام فغلب عليه لقب رسول ثم انتقل ابناؤه الى خدمة صلاح الدين الايوبي ، وأحسنوا الخدمة ، فبعثهم مع أخيه تورانشاه الى اليمن ، وبرز بينهم علي بن رسول ، استقر نائباً لبني أيوب حتى مات فخلفه ابنه (نور الدين عمر) وتلقب بالملك المنصور واتسعت سلطته ، وفي عهده ظهر الامام شمس الدين أحمد الزيدي ، واستفحل أمره في الجبال فحاربه الملك المنصور وغلبه ، وبنى المنصور في اليمن كثيراً من المساجد والمدارس ، وله في مكة مدرسة كبيرة . وظل مالكاً الى ان اغتاله مماليكه الذين كان قد استكثر منهم ، وذلك في سنة ٦٤٧ ، فخلفه ابنه (المظفر يوسف) حارب الامام احمد الزيدي وغيرهم من أئمة الزيدية مراراً ، وكان عالماً فاضلاً ، صفا له ملك اليمن وطالت مدته ٤٧ سنة . وكان يؤدي اتاوة لملوك مصر المماليك وتحفاً وهدايا دامت حتى زمن اعقابه ، ولما مات سنة ٦٩٤ خلفه ابنه (الاشرف عمر) وكان كأبيه وجده عالماً فاضلاً ومدبراً ، ظل سنتين فقط ، فخلفه أخوه

(١) ابو الفداء ج ١ ص ١٠٨ .

(المؤيد هزبر الدين داود) حارب الأئمة الزيدية مراراً وكان يتغلب تارة ويغلب أخرى ، وتبع المذهب الشافعي واشتغل بالعلم واعتنى بجمع الكتب ، حتى اشتملت خزائنه على مئة الف مجلد ، وبر بالعلماء .ولما مات سنة ٧٢١ خلفه (المجاهد علي) الذي ظل ملكاً ٤٣ سنة ، ولما مات سنة ٧٦٤ خلفه ابنه (الافضل عباس) فمضت أيامه في الفتن ، وكان يواجه أئمـــة الزيدية واشراف مكة وتثور عليه القبائل ، وكان منصرفاً الى العلم والتأليف ، ولما مات سنة ٧٧٨ خلفه ابنــه (الاشرف اسماعيل) ، فمرت أيامه بسلام ، وظل خمساً وعشرين سنة . ثم توالت بعـده الملوك وثارت في زمنهم فتن كثيرة وضعف أمرهم الى ان انقرضوا سنة٨٥٨ وانتقل الملك الى وزرائهم بني طاهر .

كانت دولة بني الرسول في الجملة ،دولةعلم وأدب وخزائن كتب وانشاء مدارس وتآليف في التاريخ والطب وغيرها ، مما عز نظيره في بقية دول اليمن بل دول الشرق كله في تلك العصور وبعدها ، وصف القلقشندي في صبح الاعشى زيهم وشعارهم وارباب وظائفهم وعاداتهم في انشاء الدواوين واقتدائهم بالسلاطين المماليك المصريين في الأبهة وذكر كثرة اموالهم ولهوهم وعنايتهم بالتجار وأرباب الصناعات واكرامهم للغرباء والقصاد ، وان أحدهم (لاينزل في أسفاره الا في قصور مبنية له في منازل معروفة من بلاده ، فحيث أراد النزول بمنزلة وجد بها قصراً مبنياً ينزل فيه) . قال : وانما تجتمع لهم الاموال لقلة الـكلف في الخرج والمصارف والتكاليف (لقـلة أعوانهم ولأنهم محجوبون ببحر زاخر وبر منقطع من كل جهـــة) ولأن الهند يدهم بمراكبه ويواصلهم ببضائعه ، وكانوا مع أئمة الزيدية في المشاجرة والمهادنة تارة والمفاسخة أخرى . وكان مشتاهم في زبيد ومصيفهم في تعز . ويملكون كل التهائم الغربية والجنوبية واليمن الاسفل بما فيها تعز ولحج وعدن والشحر ، وكانوا يقدمون الى السلاطين المماليك في مصر الضريبة المقررة والهدايا والتحف في كل سنة ،ويستنجدون بهم عند العجز ، وتأتيهم من مصر الجنودوتؤازرهم فيما يطلبونه من اقرار الامن او تأييد السلطنة . ويذكر من مؤلفي الكتب بينهم المظفر يوسف بن عمر له (المعتمد في مفردات الطب) مرتب على الحروف الهجائية ، طبع في مصر في مطبعة مصطفى البابي وله كتاب في صناعةالاصطرابات وعملها ، عليه اجازات من علماء الهيئة ـ وهو من مخطوطات الخزانة التيمورية ـ في مصر على ما بلغني .والافضل عباس بن علي ، له (نزهة العيون في تاريخ اليمن) و(طبقات فقهاء اليمن) ومختصر (ابن خلـكان) وابنه الاشرف اسماعيل ، له (المسجد المسبوك والجوهر المحكوك في اخبار الخلفاء والملوك) وقد جمع الشيخ علي بن الحسن الخزرجي اخبار هذه الدولة في كتاب اسماه (العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية) طبع في مطبعة الهلال في مصر سنة ١٣٢٩ هـ على نفقة اوقاف ذكرى السيد حبيب الاسكندراني .

دولة بني طاهر ٨٥٩ — ٩٤٥ :

زعم هؤلاء أنهم من اعقاب الخليفة الاموي عمر بن عبد العزيز ، ولايعلم كيف ومتى

دخلوا اليمن وصاروا وزراء لبني الرسول وقوي شأنهم حتى طمعوا بالملك لما ضعف أسيادهم . أولهم الظافر عامر بن عبد الوهاب . أخذ بلاد اليمن بعضها من بني الرسول وبعضها من أئمة الزيدية الى أن قتل في حربه معهم قرب صنعاء ، فخلفه اخوه (المجاهد علي) سنة ٨٧٠ ، وكان هذا جواداً عالماً بنى مدارس عديدة وجلب لها أساتذة من مكة وغيرها ، ثم خلفه ابنه (الظافر عامر) سنة ٨٩٤ ، وكان عادلا ومحباً للعلم والعلماء ، حارب أئمة الزيدية في الجبال وغلبهم واستولى على صنعاء . فآوت فلولهم الى صعده . وفي عهده ظهر البرتغاليون واستولوا على بعض سواحل الحجاز واليمن والهند ، واستفحلت شرورهم . فاستجار الملك عامر كما استجار ملك كجرات مظفر شاه بالسلطان قانصور الغوري آخر ملوك الشراكسة في مصر ، فأرسل اليهم قانصور الغوري عسكراً وسفناً بقيادة أمير اسمه حسين الكردي مشهور بعسفه وجبروته . وطرد هذا الامير البرتغاليين من سواحل الحجاز واليمن لكنه أخفق في مقاتلتهم في سواحل الهند . فرجع الى اليمن وطمع في الاستيلاء عليه فهاجمه واستولى على الحديدة وزبيد . فدافعه الملك عامر ومازال يناضل عن ملكه تجاه الامير حسين تارة والامام شرف الدين وابنه المطهر حتى خرصريعاً في احدى الحروب سنة ٩٢٣ فخلفه ابن عمه (عامر بن داود) وثابر هذا على قتاله مع الامام المطهر ، لكنه غلب وضعف امره وجاء الترك العثمانيون في تلك الحقبة بعد ان فتحوا مصروهاجموا عدن آخر مقر للملك عامر فقتلوه صلباً ، وبه انتهت الدولة الطاهرية ، وهي آخر الدول الشافعية الكبرى التي حكمت اليمن . امتحنت بمحاربة البرتغال والشراكسة والاتراك من الخارج والأئمة الزيدية من الداخل .

الشراكسة في اليمن :

يظهر أن هؤلاء كانوا من بقايا مماليك الشراكسة الذين حكموا مصر ، ملك اليمن منهم ثلاثة امراء . وكان ظهورهم سنة ٩٢٢ ، وقد بقوا خمس سنوات لم يأتوا الا بما لايحمدون عليه ، اولهم الامير حسين الكردي ، وكان سبب دخوله اليمن أنه بعد رجوعه من الهند غيرموفق كما قدمنـــا جاء الى سواحل اليمن وبعث يطلب من الملك عامر ــ آخر ملوك بني طاهر ــ مؤونة لعسكره ، ولما رفض عامر تلبية الطلب غضب حسين وعزم على سلبه بلاده ، وقيـل أن الامام شرف الدين الذي سيأتي ذكره ، حرضه على ذلك واعانه بجمع من الزيدية وكان مع الاميرحسين مدافع وبنادق نارية مما كان يجهله اليانيون وقتئذ ، فانتصر بهذه الاسلحة الحديثة على جند الملك عامر واستولى على الحديدة وزبيد ونهبها ، ثم ذهب الى عدن وحاصرها بسفائنه فلم يفز بطائل ، وبعد أن اخذ ما اخذ ابقى نائبه (برسباي) في اليمن ، ورجع الى جدة فقتل فيها ، وبعدذهاب حسين تفرد برسباي المذكور في اليمن واجتمع اليه عدد من بقايا الشراكسة الذين خرجوا من

مصر على أثر دخول السلطان سليم العثماني ، وظل برسباي يجور ويستبد ثم سار الى حرب الملك عامر الذي كان قد ضعف أمره فغلبه واستولى على تعز ونهبها ، وظل لاحقاً بقفا عامر حتى قتله وشتت شمل اتباعه ، ثم جاء صنعاء واخذها من عامل الملك عامر وعذبه واستصفى امواله ، كما نهب عسكره صنعاء وافحشوا فيها ، وبينا هم راجعون الى زبيد بما غنموه هاجمتهم قبائل الجبال فقتلت برسباي وكثيراً من امرائه وجنوده واستولت على غنائمه . فخلفه في زبيد الاميرالاسكندر، وكان يحكم التهائم كما كان الامام شرف الدين يحكم الجبال . ولما بلغ اسكندر أن السلطان سليم أتم فتح مصر وقضى على دولة المماليك الشراكسة واخذ الخلافة صار يخطب باسم سليم . لكن ذلك لم ينفعه فقد داهمه الترك العثمانيون سنة ٩٣٧ وقتلوه واستولوا على اليمن ، وسيأتي بيان ذلك .

(دولة الائمة الزيدية أيضاً) :

عقب وفاة الامام الهادي يحيى بن الحسين الرسي الذي تقدم ذكره ، خلفه أبناؤه في منزلهم في صعده لايتجاوزونها الى الجنوب الا قليلا ، ولم تزل امامة هؤلاء الرسيين مطردة خلال القرن الخامس الى أن وقع الخلاف بينهم ، وجاء فرع من ابنائهم واسمهم السليمانيون ، فتغلبوا على صعدة في القرن السادس، واول السليمانيين المتوكل احمد بن سليمان ٥٦٦ هاجم زبيد واستخلصها من بني المهدي ثم اضاعها وخلفه المنصور عبد الله سنة ٥٩٣ ، فحاربه طغتكين والملك المسعود الايوبيان، ثم رجع بنو الرسي واستعادوا الامامة ، وكان اولهم الموطأ احمد الذي حارب ملوك بني الرسول الى أن قتله اتباعه وحزوا رأسه سنة ٦٥٦ وخلفه آخرون القابهم : المؤيد بالله والمنصور بالله والمهدي لدين الله والمطهر والناصر .. الى كثير من امثال ذلك .

ولما كانت احكام المذهب الزيدي ، ليس فيها امامة بالنص ولا بالتعيين ولا مجال لتسمية اولياء للعهد جاز لكل سيد فاطمي عالم زاهد شجاع سخي قادر على القتال في سبيل الحق ان يخرج للمطالبة وأن يكون إماماً ، وقد اشترطت تلك الاحكام على الامام أن يخرج على الامراء والسلاطين ايضاً للمطالبة بالخلافة . لهذا صار كل سيد فاطمي في اليمن يرى في نفسه حيازة هذه الشروط ، يخرج لتقلد الامامة ، فاذا ما استولى عليها يقوم لطلب الخلافة ويثير لاجلها الفتن والاضطرابات ويشهر الحروب ويخوض المعارك ، حتى ينال مبتغاه ويسود ، أو يخفق في مسعاه ، فيأوي الى احد المعاقل متحيناً الفرص للوثوب والقتال وهكذا ، ولا بأس اذا هلك خلال ذلك حرث اليمن ونسله وتقوض عمرانه وشقي من بقي من سكانه .

وصف القلقشندي هؤلاء الائمة في كتابه صبح الاعشى (ج ص ٥١) فيما قاله : امارتهم اعرابية بدون كبر ولا شمم وربما اشترى احدهم سلعته بيده ومشى بها في اسواق بلده ، ومامنهم الا ويعتقد في نفسه ويعتقد اشياعه فيه انه إمام معصوم مفترض الطاعة ويرون أن ملوك الارض

وسلاطين الاقطار يلزمهم طاعته ومبايعته حتى خلفاء بني العباس وان جميع من مات منهم عاصيا بترك مبايعته ومتابعته ،وهم يزعمون ويزعم لهم أن سيكون لهم دولة يدال بها بين الامم وتملك منتهى الهمم ،وان الامام الحجة المنتظر في آخر الزمان منهم، يتربصون الدولة في اقطار الارض، ناهيك شرط الخروج على الامراء والسلاطين بطلب الخلافة، المكلفين به بحكم الامامة، كل ذلك كان يدفع بهؤلاء الائمة دائماً الى ايقاد نيران الفتن والحروب ومحاربة الدول الحاكمة في التهائم والجبال ليصفو لهم اليمن اولاً، ثم يتجاوزن الى غيره ... وقد لبثوا منذ اواخر القرن الثالث الى منتصف القرن العاشر يهاجون ملوك بني يعفر وبني المهدي وبني ايوب وبني الرسول وبني طاهر، كما هاجوا فيما بعد الترك العثمانيين، وذلك كلما آنسوا في انفسهم قوة وفي اولئك ضعفاً ، فان ظفروا ، امتلكوا صنعاء واستقروا فيها ومدوا ايديهم حتى زبيد ولحج وحضرموت، وان فاز اولئك عليهم انكمشوا الى معاقلهم في صعده ، واخلدوا الى سكينة موقتة يتحينون الفرص للوثوب ، ويكون بينهم وبين ملوك الدول كما جاء في صبح الاعشى مهادنات ومفاسخات تارة وتارة ، واذا تفاسخوا يكون النصر سجالا بين الفريقين، وكثيراً ما كان يظهر الامام منهم من اخوانه وابناء عمه معارض أو معارضان أو ثلاثة أو اربعة في وقت واحد أو في اوقات متتابعة لجواز ذلك في المذهب الزيدي ، ولادعاء كل منهم بحيازة شروط الامامة اكثر من غيره ، فلا يسع القوي منهم الا مهاجمة الضعيف ، فينشب القتال فتسفك الدماء حتى يفوز احدهم وينفرد بها ، وفي خلال ذلك تبقى بلاد اليمن المنكودة الحظ في امر مريع وعويل وضجيج ، وقل من هؤلاء الائمة من مات حتف انفه ، بل ان كثيراً منهم قضى مسجوناً أو مسموماً أو محزوز الرأس أو مسمول العين ، ولا تتسع هذه العجالة لاسمائهم واخبارهم واعمالهم التي ليس فيها سوى احاديث الفتن والكوارث الآخذ بعضها برقاب بعض ، وكلها لاجل نوال الامامة او تدعيم السيادة ، على أن كثيراً من هؤلاء الائمة كان على جانب غير يسير من علوم اللغة وفقه المذهب الزيدي ولبعضهم في هذه العلوم فقط مؤلفات (١) أما في موضوعات العمران والانشاء وفيما يعود لاصلاح البلاد واسعاد العباد فلم ير أو يسمع أن أحداً منهم أتى بأثر جدير بالتنويه

---

(١) ان كثيراً من هذه المؤلفات التي وضعها الائمة المذكورون وملوك بني الرسول وغيرهم ممن نبغ في اليمن من قبل ومن بعد قد خرج من اليمن وانتقل الى استانبول بيد الترك او الى ايطاليا بيد الايطاليين ، وقد جمع الايطاليون واشتروا كتباً كثيرة من اليمن ووضعوها على ماعلمت في مكتبة الامير وزيانا في ميلانو ، لكن معظمها في فقه المذهب الزيدي وبعضها دواوين شعر لبعض الشعراء باليمن وقليلها في تاريخ اليمن عامة وصنعاء خاصة ، وما زال خروج الكتب مستمراً حتى فقدت كتب التاريخ الصالحة للمراجعة أو كادت .

والشكر رغم موآتاة الاحوال وطول البقاء لكثير منهم ، مما يدل على أن هذه الامور والاعمال الاساسية كانت خارج تصورهم وتقديرهم ، اللهــم الا بعض الاضرحة والقبب والمساجد والبرك (جمع بركة) . وقد زرت قسماً منها سنة ١٣٥٤ وتحققت ذلك الاهمال والتواني .

الدولة العثمانية في دورها الاول (٩٢٧ – ١٠٤١) :

لما فتح السلطان سليم مصر سنة (٩٢٣) واستولى على الخلافة وصار يخطب له في الحجاز ايضاً ، رأى أنه لابد من اخذ اليمن لانه مازال دعامة الحجاز ، وبلغ نوابه في مصر وجدة ضعف حال اليمن في تلك الحقبة وخلوه ممن يحسن الادارة فيه ، فبعثوا من قبلهم امراء وجنوداً جاءوا في سنة ٩٢٧ وقتلوا الامير اسكندر الشركسي واستولوا على التهـائم واليمن الاسفل فقط ، اما اليمن الاعلى في الجبال فقد ظل في يد الامام شرف الدين ، لكن اولئك الامراء ظلوا عدة سنين يتنازعون فيما بينهم على الولاية ولم يحسن احدهم الادارة والسياســة ، فرأى الامام شرف الدين ـ الذي أشرنا الى مقدرته وبسالته ـ الفرصة سانحة فشرع سنة ٩٣٤ هو وابنــه المطهر يناجز العثمانيين ويدفعهم حتى اخذ التهائم ووصل فيها الى لحج وابين وجيزان وابي عريش ولم يبق في يد العثمانيين سوى زبيد التي تحصنوا وراء اسوارها ، ولما رأت الدولة هذه الحالة بدأت منذ سنة ٩٤٥ تهتم باليمن وصارت ترسل من العاصمة قواداً وجنوداً اكثر عدداً وكفاية من الاولين ، وجعل هؤلاء استرداد اليمن واكمال فتحه نصب اعينهم ، وما زالوا يراوحون الامام شرف الدين القتال ويغادرونه ، حتى تمكن احدهم وهو اوزدمير باشا أن يستولي بعد معارك شديدة على صنعاء في سنة ٩٥٤ . ثم سار الى الشمال واستولى على صعدة في سنة ٩٦٠ فدان له بذلك كل اليمن وعدّوه (فاتح اليمن الاول) ثم عقد صلحاً مع الامام المطهر الذي خلف أباه ظل هذا بموجبه قابعاً في معتصمه في حصن ثلا . ثم جاء بعده ولاة ضعفاء كان احدهم واسمه رضوان باشا مأفوناً فنقض الصلح المعقود مع الامام المطهر واعتدى عليه، لكنه لقي جزاء بغيه وانكسر في المعارك التي أثارها وكان سبباً لانتقال اكثر بلاد اليمن اذ ذاك الى الامام المطهر . ولم يبق في يد العثمانيين سوى زبيد . على أن هؤلاء لما رأوا ما حل بهم عادوا فارسلوا سنة ٩٧٦ قائداً مغواراً اسمه سنان باشا الكبير(١) استطاع بعد حروب هائلة أن يسترد اكثر بلاد اليمن من يد الامام المطهر فعدّوه (فاتح اليمن الثاني).

---

(١) تولى سنان باشا الصدارة العظمى عدة مرات وتوفي في سنة ١٠٠٤ وكان صاحب اموال جسيمة ومبرات عديدة ، منها الجامع المنسوب اليه في دمشق والخانات التي ينزلها المسافرون في بلاد الشام وغيرها والباقي منها سالماً اكثر من غيره خان القطيفة وخان سعسع قرب دمشق وواحد في اليمن لايزال يدعى باسمه ، هذا عدا المساجد والمدارس والحمامات ، وقد أنفق على هذه المعاهد الخيرية فيما قيل مليوني دينار وهو ابعد اكثر وزراء آل عثمان آثاراً ونفعاً لولاماقيل ايضاً عن بطشه وجبروته .

ومن مشاهير الولاة الذين خلفوا سنان باشا يذكرون مراد باشا الملقب بالبياري (١) وجد في سنة ٩٨٣ ، وبنى جامعاً في حصن صنعاء الداخلي المسمى بالقصر وآخر في تعز . وهو الذي جلب الى صنعاء ماء من سفح جبل نقم فسمى هذا الماء (غيل الباشا) . ويذكرون ايضاً حسن باشا الارناؤط في سنة ٩٨٨ استولى على صعدة واجلى ابناء الامام المطهر الى استانبول وبنى جامع البكرية المشهور والقائم حتى الآن في صنعاء وبنى مساجد وخانات عديدة .ويذكرون ايضاً سنان باشا الكتخدا في سنة ١٠١٣ له خيرات عديدة كتبليط عقبة شهاره وبناء مساجد وقبب وبرك ، ويذكرون ايضاً الحاج محمد باشا في سنة ١٠٢٥ الذي حفر بئر الباشا اعذب بئر في صنعاء وبنى سور بلدة يريم ورمم سوري صنعاء وزبيد وله خيرات أخرى .

ثم خلف هؤلاء ولاة مأفونون اساموا التدبير وعكفوا على الجور وابتزاز الاموال وعاصمة السلطنة البعيدة في غفلة عن مراقبتهم ومحاسبتهم ، لان الانحطاط كان قد دب فيها منذ اوائل ذلك القرن . وانصرف السلاطين الى الخمول واللهو فاستغل الائمة هذه الفرص وصاروا يناجزون ولاة الدولة كلما آنسوا منهم ضعفاً الى أن تمكن احدهم وهو المؤيد محمد بن القاسم في سنة ١٠٤١ من اخراجهم من اليمن كله داخله وساحله . فأنتهى بذلك دور الترك العثمانيين الاول الذي دام ١١٤ سنة ابقوا خلاله بعض المباني والمآثر الخيرية والابتزاز شأنهم في اكثر الازمنة والامكنة . ويذكر أنهم كانوا في ذلك الدور يقيمون في اليمن كله جيشاً لايزيد عن عشرين الف ، ثلاثة ارباعه من ابناء الترك وربعه من ابناء عرب اليمن ، وأن ولاية اليمن كانت اذ ذاك تجبي نحو نصف مليون دينار ذهبي ، وأنها كانت بعد أن تنفق من هذا المبلغ على الموظفين والجيوش والحروب تبعث (١٥٠٠٠٠) دينار الى عاصمة السلطنة (٢) .

دور استقلال اليمن (١٠٤١ — ١٠٨٩) :

بعد أن زال حكم العثمانيين عن اليمن سنة ١٠٤١ ارتاح الائمة الزيدية واستقلوا في جباله وتهائمه كلها استقلالاً تاماً ، وظلوا سائدين نحو قرنين ونصف لاينازعهم خلالها اي منازع غريب ، سوى من كان يظهر في التهائم من اشراف اهلها الشافعية وامرائهم ، فقد كان هؤلاء كما قدمنا لايرون الخضوع للزيدية ولا يرضون بضياع سيادتهم من ايديهم ، فظلوا يناجزون الائمة ويدافعونهم عن التهائم حتى تم لهم ماارادوا في منتصف هذا الدور ، وقد كان ينتظر من الائمة المذكورين بعد ان استقلوا وسادوا وهدأ بالهم أن ينصرفوا الى تنظيم شؤون اليمن واعادة

---

(١) لانه في بلاد الاناضول وفي فتن الخوارج على الدولة التي اطفأها هو وكان يلتقي بالعصاة على الدولة في الآبار فلقب بالبياري .

(٢) تاريخ اليمن وصنعاء ، أحمد باشا ج ١ ص ٢٥٧ طبع الآستانه عام ١٢٩١ .

عمرانه بعد أن انهكته الحروب والكوارث الماضية ،وأن يعنوا بالمشاريع والاعمال الخيرية المفروض صدورها من امثالهم ذوي العلم والفضل الغزيرين والسيطرة البالغة حد التقديس ولا سيما اموال الضرائب والصدقات المأخوذة من الرعية وقد كانت تجبى اليهم كلها دون هوادة وتكثر في خزائن صنعاء . لكن شيئاً من ذلك لم يحصل ، بل اكتفى الائمة المذكورون بادارة بلادهم ومعاملة رعيتهم على مناهج بالية . واشد ما كان يهمهم هو جباية اموال الصدقات والضرائب المذكورة وكنزها وانفاق قسم منها في مدافعة وثبات الطامعين بنوال الامامة من اقاربهم او اخماد ثورات القبائل التي كانت ولا سيما في اواخر هذا الدور تكثر بحكم سوء الادارة او المجاعات على أن العثمانيين لم ينسوا اليمن طوال ذلك الدور بل ظلوا يتحينون الفرص لاسترداده باعتباره دعامة الجزيرة العربية وسور الحجاز المتين ، وانه بدون الحجاز ووراؤه اليمن لاتستقيم لهم دعوى الخلافة الاسلامية لكن اضطراب شؤونهم الداخلية وانشغالهم بالحروب والفتن حالت دون ذلك الى حين.

وقد برز من هؤلاء الائمة في الحروب والغارات خلال القرن العاشر المتوكل يحيى شرف الدين الذي دامت امامته ٤٢ سنة (٩٢٣ ــ ٩٦٥) فقد قاتل هذا الامام ملوك بني طاهر وامراء الشراكسة وباشوات الترك العثمانيين ثم خلفه ابنه المطهر ، وهذا دامت امامته ١٥ سنة (٩٦٥ ــ ٩٨٠) كان اليد اليمنى لأبيه من قبل ، وقد قاتل عامر عبد الوهاب وعامر داود وكانا آخر ملوك بني طاهر كما قاتل الترك العثمانيين في معارك عظيمة استمرت اعواماً طويلة ويشبهه في مقاتلة الترك المنصور القاسم بن محمد المتوفي سنة ١٠٢٩ الى ان خرج الترك في زمن خلفه المؤيد محمد بن القاسم سنة ١٠٤١ ، فخلا الجو في اليمن بعدهم للائمة وتفردوا في حكم الجبال والتهائم كلها حتى عدن وحضرموت وذلك خلال النصف الثاني من القرن الحادي عشر وكل الثاني عشر واكثر الثالث عشر (١٠٤١ ــ ١٢٨٩) .

ولم يخل احد هؤلاء خلال المدة الاخيرة المذكورة ايضاً من معارض اومعارضين من اخوانه او ابناء اعمامه ، وكل منهم يحاول التفرد بالامامة ، فيقوم في احد انحاء الجبال ويدعو لنفسه ويهيج الفتن والكوارث الدامية الهدامة التي تقدم وصفها ، وهي من اجل اسباب زوال سعادة اليمن القديمة ، ولم ينبغ في هذه المدة منهم سوى المتوكل اسماعيل المتوفي سنة ١٠٧٩ ظل اماماً ٣٣ سنة واستولى بعد معارك شديدة على لحج وعدن وحضرموت الا أن قبائل هذه البلاد وامراءها ظلوا يناجزون الائمة الذين خلفوا المتوكل اسماعيل حتى تم لهم الخلاص والاستقلال عنهم حوالي سنة ١١٤٥ ونبغ منهم ايضاً المهدي العباسي المتوفي سنة ١١٨٩ اشتهر بفضله وبنائه المساجد والبرك وباستقرار الامن نوعا ما في عهده ، وهذا هو الامام الذي بنى الهوى في اسمه سائله وهو الذي زاره السائح الدانمركي نيبوهر سنة ١١٧٦ ووصف كيفية دخوله عليه ودرج في رحلته صورة مجلس الامام المذكور وظل حال الائمة على شيء من القوة الى أن ضعف

في اوائل القرن الثالث عشر وكثرت الفتن في ديارهم وعجزوا عن اطفائها واشتد الاختلال والاعتلال في عهد المنصور علي بن العباس والمهدي عبد الله بن احمد ومن اتى بعدهما ، وثارت القبائل سنة ١٢١٦ وعمت الفوضى وحوصرت صنعاء محاصرة شديدة سنة ١٢٢٣ ، وخرجت التهائم من يد الائمة الى يد الاشراف من اهلها وظلت في يدهم الى ان ارسل خديوي مصر محمد علي باشا جيشاً في سنة ١٢٢٥ واستولى على عسير والحديدة ومخا وتعز ومخاليفها ثم تركها لهم سنة ١٢٥٦ . وانحصر الائمة في اليمن الاعلى فقط . والفتن قائمة والسبل خائفة ، والشرائع عاطلة وحولهم قليل الى ان اضطروا استدعاء الترك العثمانيين سنة ١٢٦٥ اولا ثم في سنة ١٢٨٩ ثانياً على ماسنذكره .

ظل اليمن مستقلاً في الدور الذي ذكرناه آنفاً (١٠٤١—١٢٨٩)

استقلالاً حال دون امنية العثمانيين بالقضاء عليه — لانشغالهم باضطرابات شؤونهم الداخلية وباطفاء الفتن والثورات في ولاياتهم المترامية الاطراف فضلاً عن حروبهم المتوالية مع الروس والنمساويين وغيرهم الى أن جاء محمد علي باشا رأس الاسرة الخديوية في مصر بعد أن استتب له الامر ولحظ حالة اليمن ومكانته المذكورتين فحملته مطامحه البعيدة على انتهاز الفرصة فأرسل أحد قواده واسمه امين بك واستخلص اللحية والحديدة من يد اشراف التهائم في سنة ١٢٥١ وعززه بعد بآخر اسمه ابراهيم باشا اليكن فأتم هذا فتح التهائم والمخا وتعز من اليمن الاسفل . ولكن عقيب مؤتمر لندن سنة ١٢٥٦ هـ (١٨٤٠م) واضطرار محمد علي باشا الى اخلاء بلاد الشام والحجاز التي كان قد استولى عليها رجعت الجيوش المصرية من اليمن فلم يكن في وسع الدولة العثمانية اذذاك أن ترسل جيشا لاحتلال اليمن ، فاكتفت بتسليم التهائم موقتاً الى حسين بن علي احد شرفاء بلدة ابو عريش وعقدت معه اتفاقاً ، فظل هذا محتفظاً بما سلم اليه ، يدافع امام صنعاء المتوكل الذي قصده وحاربه ليستولي على مايده .

وفي سنة ١٢٦٥ ارسلت الدولة توفيق باشا القبرسي مع جيش نزل في الحديدة ، ثم تقدم الى صنعاء باستدعاء — الامام محمد بن يحيى وقد كان هذا الامام ضعيفاً وقصر عن اخماد ثورة القبائل ضده ، فاستنجد المعونة من الدولة ، لكن اهل صنعاء وثبوا على جند توفيق باشا المذكور على حين غرة وقتلوا عدداً منهم وارجعوا الباقين مثخنين بالجراح الى الحديدة ، وكانوا قد اسقطوا الامام المذكور الذي استنجد بالدولة واهانوه ثم قتلوه ونصبوا مكانه علي المهدي ثم جاء بعده من العثمانيين متصرفون عديدون الى الحديده وحدها وكانوا لا يتجاوزونها الا قليلا ، وكثيرا ما كان امراء عسير من آل عايض الذين نبغوا في تلك الحقبة يهاجمون المتصرفين المذكورين ويزعجونهم .

ولما استفحلت شرور الامير محمد بن عايض في عسير وتهامة وهاجم الحديدة سنة ١٢٨٧، ساقت الدولة عليه جيشاً عرمرماً بقيادة المشير رديف باشا ففتح عسير وقتل ابن عايض وقضى على امارته ، وكانت صنعـــاء اذ ذاك تموج بالفتن من عجز الائمة وعصيان القبائل وانقطاع السبل ، فاستنجد الائمة والسادة بالدولة بواسطة شريف مكه ، وكان هذا ثاني استنجاد ، فأمرت الدولة الغازي احمد مختار باشا الذي خلف رديف باشا في قيادة جيش عسير أن يذهب الى صنعاء ويقر الامن ويملكها باسم الدولة ويبسط سلطانها على اليمن كله ، فجاءها في سنة ١٢٨٩ وأطفأ فتن قبائلهـا بعد معارك عديدة أجلها ما قاساه في حصار حصن كوكبان واخضع اليمن جباله وتهائمه ماعدا انحاء صعدة الشمالية ومأرب ـ الشرقية ـ وأسس (ولاية اليمن) من ذلك الحين وقضى على نفوذ الائمة الذين كانوا يظنون بأن الدولة بعد أن تنجدهم تعود ادراجها وتترك لهم البـلاد ، فأوى هؤلاء بعد حين الى زواياهم في صنعاء او الى معاقلهم في القسم الشمالي من الجبال ، كصعدة وشهاره وقفلة العذر ، وقنعوا بالسلطة الروحية واحتجاز اموال الصدقات من اتباعهم الزيدية ولبثوا يتحينون الفرص للانتقاض واسترداد ما فاتهم من الملك الذي اعطوه فلم يحسنوا سياسته

(الدولة العثمانية في دورها الثاني ١٢٨٩ — ١٣٣٧)

بعد أن فتح الغازي احمد مختار باشا بلاد اليمن وأسس ولايتها كما قدمنا بدأت الدولة تهتم في شؤون هذه الولاية ماساعدتها احوالهـا المضطربة اذ ذاك وبعد الشقة وكان ذلك في اواخر عهد السلطان عبد العزيز المشهور بهوجه وتبذيره . ولكن الدولة لم تلبث أن رجعت الى عادتها في الاهمال بحكم ازديادالاضطرابفيعاصمة السلطنة وخروج امم البلقان اذ ذاك عليهاواضطرارها الى مواقعتهم واخماد ثوراتهم وزاد هذا الاهمال بعد بسبب نشوب الحرب الروسية سنة ١٢٩٤ وانكسار جيوش الدولة فيها وانصرافها عقبها الى رتق فتوقها ، ودخل عهد السلطان عبد الحميد الطافح بسوء السياسة والادارة والتجسس . واليمن النكد الحظ أكثر ما كان يجيئه من الولاة والموظفين الطالحون والمأفونون وبعضهم من المغضوب عليهم والمطلوب اقصاؤهم فكان هؤلاء يجعلون دأبهم الجور والعسف وابتزاز الاموال للرجوع بأكبر غنيمة الى بلدانهم، واذا ماجاء ولاة صالحون يكادون يشرعون بالاصلاح وتبدأ اعمالهم باتيان الثمرات حتى تستدعيهم الدولة الى اماكن ووظائف اخرى . فلا تدعهم يتمون ما شرعوا بـه من المنشآت النافعة بعد من هؤلاء الذين كانوا قليلين بالأسف ـ المشير احمد أيوب باشا (سنة ١٢٩٠) بنى هـذا في صنعاء عدة مباني أميرية ، أجلهـا المستشفى العسكري الكبير الذي اتخذه الامام يحيى مسكناً له وسماه (دار السعادة) وتذكر الفريق اسماعيل حقي باشا (سنة ١٢٩٦) فتح عدة مدارس وجند عـدة افواج من متطوعة اهل اليمن على النحو الذي عمله العثمانيون في دورهم الاول ، وقد اتقن هؤلاء

المتطوعة الخدمة وابلوا أحسن بلاء في اطفاء فتن القبائل من ابناء جلدتهم ، لكن الادارة الحميدية العوجاء استوحشت من هذا الجند العربي على اثر تقارير بعض الجواسيس فأمرت بحله ، وبذلك قضت على هذا المشروع الذي كان نافعاً كل النفع لهـا ولاهل اليمن معاً ولم تعتبر وقتئذ بالدول الاوروبية التي تجند من ابناء مستعمراتها وتقاتل بهم وتفتتح مستعمرات اخرى بسواعدهم فتوفر من دماء ابنائهـا الاصليين ونفقاتهم الشيء الكثير . ونذكر الفريق عثمان باشا المشهور بورعه وعدله: (سنة ١٣٠٦) والمشير احمد فيضي باشا الذي كان قائداً معواراً انقذ صنعاء من الحصار مرتين في سنة ١٣٠٨ وفي سنة ١٣٢٢) على انه كان عسوفاً أيضاً . وحسين حلمي باشا الصدر المحنك المشهور بعـدله وحكمته (سنة ١٣١٥) فتح المدارس الصناعية والاعدادية ودور المعلمين في صنعاء وتعز وقضى على الظلم والرشوة وشرع باصلاح امور اليمن اصلاحاً حسناً ، ولولا اعراض عاصمة السلطنة واهمالها تلبية مطاليبه ، ونذكر حسن تحسين باشا (سنة ١٣٢٦) المشهور برزانته وحسن ادارتـه . ونعد من المشهورين بعسفهم وجورهم **مصطفى عاصم باشا (سنة ١٢٩٣) وعثمان باشا (سنة ١٣٠٥ والمشير عبد الله باشا (سنة ١٣١٨) .**

أما الائمة الزيدية فبعـد أن ذهبت ريحهم عقيب دخول الدولة وسدت في وجوهم أسباب العيش والمقام في صنعاء انتقلوا منها الى معاقلهم في شمالي اليمن فقطن الامام **المتوكل محسن ابن احمد الشهاري المتوفي (سنة ١٢٩٥) في ـــ حاشد والامام الهادي شرف الدين محمـد المتوفي سنة ١٣٠٧ في هجرة صعدة والامام المنصور محمد حميد الدين المتوفي سنة ١٣٢٢ في قفلة العذر** ، ولبثوا كل منهم في زمنه يتحينون الفرص من ضعف الدولة وفوضى اعمالهـا وعسف ولاتها وجور موظفيها فيعلنون الوثوب عليها الفترة بعد الفترة ويستنفرون القبائل بمختلف العهود والوعود ويشنون بهم الغـارات على مراكز الجند وقوافلهم ويحاصرون صنعاء وغيرها من المدن كلما تمكنوا ، وهؤلاء القبليون هم سكان قرى اليمن وأرباب زرعه وضرعه أناس مابرحوا على الفطرة وبعضهم على الهمجية ، وتراهم حتى الآن حفاة ونصف عراة اعتادوا أن يتبعوا كل ناعق وداع ، لاسيما اذا كانوا موتورين من الظلم وابتزاز الاموال وهو ما كان يقع في الغالب . وقد صـار بعد (سنة ١٣٠٠) يردهم السلاح الحديث بكثرة يهربه تجـار الاجانب من سواحل البحر الاحمر المهملة دون مراقبة .

اما الدولة ذات الخبط والارتباك فكانت ترسل الوالي تلو الوالي ولمدة قصيرة واكثرهم ممن نوهنا بطلاحهم وجورهم وتزجي الجيش وراء الجيش قمعاً للفتن النائبة، وهي لو أنها عوضاً عن الضحايا والجهود العظيمة التي بذلتها وخسرت معظمها وقتئذ ، اهتمت للفتن قبل التهاب شرورهـا

وابقت الولاة والقواد الصالحين الذين ذكرناهم واصغت الى لوائحهم ونصائحهم واطلقت ايديهم في اقامة العدل وحسن السياسة والادارة بما يتناسب مع حاجة بلاد اليمن واهله وامزجتهم لما وجد القائمون عليها من الائمة حججاً للقيام وبواعث للدعوة والاستنفار . ولما سالت تلك الدماء الزكية لمئات الالوف من المسلمين ابناء ترك الاناضول وعرب الشام من جهة وابناء عرب اليمن من جهة اخرى ولما عم الدمار والبؤس اللذين لاتزال آثارهما المحزنة ماثلة في كل انحاء اليمن على مارأيت .

ولا تتسع هذه العجالة لتعداد ماحدث في هذا الدور من المعارك الحربية والكوارث الفجيعة ، فقد فصلها بعض القواد العثمانيين ممن حضروها في مؤلفات خاصة ، عندنا منها كتب أحمد راشد باشا وعاطف باشا وثروت باشا ، وقد كان يفنى من الفريقين في تلك المعارك المشئومة ويخرب من البلدان الاخرى والقرى ويهلك من الحرث والنسل مالا يعد ولا يحصى ، واكثر الضحايا كانت تقع في جنود الدولة الذين كانت تسوقهم في غير رفق من انحاء الاناضول والشام . وأكثر ما كان يؤدي لهلاك اولئك الجنود هو ما كانوا يقاسونه خلال سوقهم في اجتياز مئات الاميال في البر مشياً على الاقدام وفي تكديسهم في بواخر البحر ونقلهم كالانعام ، حتى اذا وصلوا الى اليمن بعد لأي وصاروا يقطعون قفاره وجباله الشاهقة يقابلهم تقلب هوائه الحار في تهامة والبارد في الجبال واختلافه عما في جو بلادهم ثم الامراض المتنوعة التي كانت تصيبهم من فقدان التطبيب والمداواة او قلتهما ثم نقص الكساء والغذاء ورداءة المأوى والانقطاع عن الاهل خمسة او ستة اعوام لمن يتاح له البقاء والرجوع بعد ذلك العناء .

وكان المبرز بين الأئمة الذين ذكرناهم اخيراً في مضمار الوثوب على الدولة واستنفار القبائل وتدوير رحى المعارك ومحاصرة صنعاء وغيرها من المدن هو المنصور محمد حميد الدين المتوفي سنة ١٣٢٢ ، وابنه المتوكل يحيى الذي تقلد الامامة عقيب وفاة أبيه . وكان اكثر حظاً وتوفيقاً منه ومن أسلافه كلهم . وقد أثار على العثمانيين حروباً شديدة وثورات عظيمة وحاصر صنعاء محاصرة هائلة سنة ١٣٢٢ أطعم اهلها والجنود الذين كانوا محصورين فيها (النار والفار) كما قال هو . وحدثت وقتئذ مجاعات فتاكة أودت بالالوف من اليمانيين انفسهم فوق ماتالهم من الحروب والكوارث المختلفة ، **وقد ذكر الواسعي اليماني في كتابه تاريخ اليمن (ص١٩٧-٢٠٣)** وصف هذه المحاصرات والمجاعات وما خلفته وقتئذ في صنعاء وغيرها من الآثار المحزنة والدمار والبوار .

ودام الحال تارة بالسكون وتارة بالثورات الى ان دخل عهد السلطان محمد رشاد عقيب اعلان الدستور العثماني (سنة ١٣٢٦) وشرعت الدولة بلم شعثها واصلاح بلادها ، لكن اليمن

لم يذق طعم هذا العهد كغيره ، فقد ظل الامام يحيى يناوئ الدولة ويراوحها فيما يثيره من القلاقل والاحن ، وحاصر صنعاء مرة ثانية في سنة ١٣٢٨ حتى ايقنت الدولة بعجزها عن دفع طائلته ، فاعتمدت سنة ١٣٢٨ احد قوادها المحنكين المشير احمد عزت باشا ، فجاء بجيش كامل الاهبة وفك حصار صنعاء ثم عقد مع الامام معاهدة صلح اعترفت الدولة بامامته على الزيدية وبسلطته على الاحكام الشرعية والاوقاف الخاصة بهم في منطقة الجبال وخصصت راتبا مناسبا ، وبهذا هدأت الحالة من بعد ذلك التاريخ إلا ماكان يحدث بين القبائل النزاعة للاقتتال والاختلاف وبين الامام وأحد أقاربه المسمى بالضحياني المعارض له بالامامة ، وماتجم من فتنة الادريسي في عسير الذي لاذ وقتئذ بالطليان وحارب الدولة وحاصر بلدة أبها وغيرها . فاستعانت الدولة على قتاله بالشريف حسين بن علي امير مكة في ذلك الحين وملك الحجاز بعده .

ولما نشبت الحرب العامة سنة ١٣٣٣ ظل الامام يحيى حافظا صلاته مع موظفي الدولة وقوادها في اليمن الذي انقطع عنهم الوارد والمدد من عاصمة السلطنة ، وارسل هؤلاء وقتئذ بايعاز من العاصمة قسما من جيشهم بقيادة علي سعيد باشا لمقاتلة الانكليز في عدن وازعاجهم ، وانضم الى هذا القائد مقطوعة من شافعية اليمن الاسفل ومن الصوماليين جالية عدن ، فاستولى على بلدة لحج ونهبها ، وكان سلطانها وسكانها حذروا العاقبة فظلوا على ولاء الانكليز فمسهم الضر اكثر مما مس عدن ومن كان فيها ،

ولما وضعت الحرب العامة اوزارها في سنة ١٣٣٧ اجلى العثمانيون فاستلم الامام يحيى اليمن الاعلى كله وبسط سلطته الزمنية عليه ثم مد يده الى اليمن الاسفل فحاول سكانه الشافعية المقاومة والتفرد ، ولكن لم تتحد كلمتهم فاخضعهم الامام كما اخضع بعد القبائل العاتية في الجوف شرقي اليمن وقبائل حاشد وبكيل والزرانيق ، وكانت الانكليز في سنة ١٣٣٧ قد استصفوا الحديدة ميناء اليمن واحتلوها ثم سلموها الى الادارسة . فبقي هؤلاء الى ان استرجعها الامام يحيى منهم في سنة ١٣٤٣ بعد حروب يسيرة ، فاستتب له الامر في كل اليمن ساحله وداخله وصار ملكا مستقلا فيه كل الاستقلال وشرع يديره على طراز اسلافه في العصور الماضية .

وجملة القول ان عهد العثمانيين في اليمن لم يكن محموداً قط لأنهم اشبعوه في دوريهم الاول والثاني عسفا وخسفاً وجعلوه بخطل آرائهم وفساد ادارتهم مقبرة لابناء اليمن ولأبنائهم من جنود عرب الشام وترك الاناضول ، فقد كان الهلكى من هؤلاء الجنود في كل سنة لايقلون عن عشرة آلاف نسمة على ماقدره الثقات وقتئذ بسبب المعارك والمناوشات المستمرة والامراض والنقائص التي قدمنا ذكرها فيكون عددهم خلال الثمانية والاربعين سنة التي مكثوا فيها خلال دورهم الاخير

(١٢٨٩ ـ ١٣٢٧) ٤٨٠٠٠٠ يقابلهما مثل ذلك من اهل اليمن الذين سقطوا صرعى الحروب والمجاعات والمحاصرات فالمجموع (٩٦٠٠٠٠) ويضاف الى هذا مثله وهو ماهلك في دورهم الاول الذي امتد ١٢٠ سنة (٩٢٧ ـ ١٠٤١) فالمجموع نحو مليوني جثة من الفريقين قد دفنها العثمانيون أو سببوا دفنها ، وخرجوا عقب الحروب العامة كما دخلوا لم يخلفوا وراءهم إلا ذكريات مريرة لم يخفف وطأتها إلا تلك الاسوار والمساجد والمدارس والمستشفيات والثكنات والطرقات التي تركها الصالحون منهم وبعض الخضراوات والاشجار المثمرة وغير المثمرة التي ادخلوها .

قلت في مقال سابق لي في هذه المجلة (عدد حزيران سنة ١٩٦٣) ولليمن لدينا نحن السوريين في العهد العثماني ذكريات مؤلمة وانطباعات رهيبة يعرفها الشيوخ عندنا الذين ادركوا اوائل قرننا الحاضر وما قبله . فقد كانت بلاد اليمن توصف بانها مقبرة الجيش العثماني في ذلك الحين (١٨٧٢ ـ ١٩١٨) م بل كأن يقال في اليمن (الداخل اليه مفقود والخارج منه مولود) لان هذا الجيش الذي كان يساق كرهاً الى اليمن ان كان نصفه تركياً من ابناء الاناضول والبلقان فنصفه الثاني كان عربياً من ابناء بلاد الشام كلها (سورية ولبنان وفلسطين) فقد كانت تؤخذ من بلادنا جموع الافراد الجديدة (المجندين) افواجاً افواجا وعساكر الرديف كتائب وراء كتائب . كانوا يساقون كالانعام اما بحرا مكدسين بعضهم فوق بعض في بواخر بالية لاتصلح الا لنقل البهائم دون اعاشة اورعاية كافيتين ، اويساقون مشياً على الاقدام في صحراء سيناء الى ميناء العقبة ثم في البواخر التي وصفناها . واذا وصل هؤلاء بعد جوع وظمأ وسيقوا مشياً على الاقدام ايضاً من الحديدة الى صنعاء وما حولها وخدموا اربع اوخمس سنوات ماكان يرجع منهم الى مسقط رأسه سوى النصف او الثلث . وندر من هؤلاء الراجعين من لم يكن عليلا اومشوهاً . كل ذلك من جراء الحروب والمعارك التي لم تنقطع بين الدولة واهل اليمن .

ومن جراء الامراض وتبدل المناخ بين جو تهامة وبرد الجبال ونقص الرعاية والعناية وغيرها من الاسباب التي كانت في العهد العثماني الاستبدادي (عهد السلطان عبد الحميد) تفتك بالجنود التاعسين . فما من بلدة أو قرية في بلادنا العربية التي عددناها إلا وتذكر عن تلك السنين الخوالي بالاسى العميق . لان لها هناك عشرات من الشهداء أو المنقطعين أو المعلولين أو المشوهين الذين راحوا ضحية ذلك العهد المشؤوم . يقابلهم مثل ذلك العدد وا كثر من أبناء اليمن الذين كانوا يثورون ضد ظلم موظفي الدولة أو اجابة لدعوة الائمة الذين كانوا يستنفرونهم للوثوب على الدولة ومناجزتها القتال والمعارك لكي يستردوا سلطانهم الروحي والزمني اللذين سلبتها منهم . وكثيراً من ضباطنا وقوادنا السوريين القدامى عملوا في اليمن ايام العهد العثماني وخاضوا معاركه وقاسوا شدائده . منهم من قتل ودفن هناك دون أن يعرف له اثر . ومنهم من رجع معلولا أو هزيلاً فمات في بلدته ضحية اليمن آخرهم المرحومين اللواء تحسين باشا الفقير واللواء مصطفى وصفي السمان .

أضف الى هؤلاء العسكريين عدداً كبيراً من السوريين المدنيين رجال الادارة أو القضاء الشرعي أو التعليم أو الطب أو الزراعة وغيرها الذين يحول ضيق المجال عن تعدادهم .

واذا أضفنا الى ذلك عهد الائمة منذ احد عشر قرناً لم يكن فيه هؤلاء ا كثر رأفة وأحسن ادارة واحكم سياسة لبلادهم وقومهم من الملوك والولاة الغرباء الذين تعاودوا الحكم في اليمن ، لم يخلفوا كما قدمنا أي اثر عمراني أو عمل اقتصادي أو اجتماعي جدير بالتخليد والحمد ، رغم الوسائل والصلاحيات الروحية والمادية العظيمة التي كانوا يتمتعون بها ولا يبذلونهـــا الا فيا يدعم رهبتهم ويخدم نهمتهم ، وهم ازاء ذلك كله لم يفطنوا قط لواجباتهم الاصلية نحو البلاد والعباد التي سلمت قيادتها اليهم لتنظيم الجيش وتسليحه ورفع مستواه ولا ترقية المعـــارف وانشاء المدارس العصرية وارسال البعثات العلمية وبناء المستوصفات والمستشفيات وفتح الطرق وتعمير السدود وتنظيم الري واصلاح الزراعة وتوسيع الصناعة وتنشيط التجارة ووقاية الصحة العامة للانسان والحيوان وما شابهها من اعمال الانعاش والانشاء ، وهي اعمال قل من خلفاء المسلمين وملوكهم وامرائهم من لم يأت بشيء منها في بقية الاقطار وفي مختلف الازمان .

واذا اضفنا الى ذلك أيضاً عهود الدويلات التي قامت في اليمن قبل العثمانيين تنازع الائمة على الحكم وينازع ملوكها وامراؤها بعضهم بعضاً ويتناحرون ، حاشا بعض أيام بني ايوب وبني الرسول الذين ابقوا مؤلفات ومآثر مذكورة . قلت : اذا اضفنا كل ذلك الى بعضه حق لنا أن نسمي اليمن بالقطر التعس الجدير بالرثاء وان نعد تاريخه منذ أن ودعته السعادة على اثر زوال دولة الحميريين سلاسل متفرعة من الحروب والخطوب لايدري أين طرفاها . ويقع وزرها الاكبر على عاتق اولئك الائمة . لهذا فأن الوثبة الجبارة أو العملية الجراحية التي قام بهـــا البطل المقدام المشير عبد الله السلال لاجل اقصاء فلول الائمة كانت لازمة وصائبة كل اللزوم والصواب . فرج بها كربة اهل اليمن وأزال غمتهم من الائمة الذين لو بقوا لظلوا نكبة وأي نكبة على اليمن وأهله ابد الآبدين . ومن شب على شيء شاب عليه . أجل كانت هذه الوثبة من اعظم الاعمال الوطنية التي سوف يبقى ذكرها خالداً في تاريخ اليمن والعرب واجدها بالحمد والثناء والدعاء بأن يوفق الله فاعلها البطل ويأخذ بيده حتى يطهر اليمن من اوزاره السابقة ويرجع سعادته الضائعة ويدفعه نحو السير الحسن في ركب الحضارة الحديثة التي كان اليمن في عهد الائمة متخلفاً فيها أي تخلف ، كي يصير اليمن مفخرة الامة العربية ومحط آمالها ان شاء الله .

هذا غيض من فيض ما يمكن ان يكتب عن تاريخ اليمن القديم والحديث قصدت بنشره تعريف هذا القطر الشقيق وثورته التحررية اتمامـاً لخدمتي زراعته عام ١٩٣٦ . ولعلي اكتب ما يماثله عن جغرافيته لان هذه ايضاً كانت مجهولة بارادة العهد البائد . فهو قد وضع وقتئذ اليمن في قمقم وجعله لا يعرف احداً ولا يعرفه احد . واني ارجو ان يقرأ اخواننا اليمانيون ما اكتبه عن ماضيهم وحاضرهم ويرسلوا لي ملحوظاتهم عنه ، او يتخذوه توطئة لما هو اكمل واوسع ليصدق القول بان اهل مكة ادرى بشعابها .

الآداب

الكتاب والموضوعات

- الاشتراكية

  عند « مي »

  وداد سكاكيني

- ملامح رومانسية

  في شعرنا القومي

  عمر الدقاق

- يوم قال سعيد بن المسيب

  لا ... (تمثيلية)

  خالد محسن اسماعيل

- طلل في المدينة (قصة)

  عاصم الجندي

- البقاء للشعب

  الشاعر الاميركي كارل ساندبرغ

  ترجمة : يوسف الخطيب

الاشتراكية عند مي

بقلم وداد سكاكيني

ترددت في آثار الفكر العربي الحديث، ومظاهر التطور المعيشي والحضاري في عالمنا الذي تحرر من رواسب الماضي، وعوائق النهضة والسيادة، كلمات لم تعرفها أقلام الكتاب العرب، الا في مطلع العصر الحاضر بل ان الاقلام التي تداولتها واصطنعتها في دراساتها وآرائها كانت لفئة قليلة، من الرواد المستطلعين، والمفكرين الاحرار الذين اتصلوا بثقافة الغرب، ومذاهب تجديده، فكانت بعض الكلمات المستحدثة والطارئة في أدبنا وصحافتنا، تتردد في نتاج السابقين الى دعوات الوعي الحديث كصروف وعباس محمود العقاد واسماعيل مظهر وسلامة موسى.

من هذه الكلمات لفظ « الاشتراكية » الذي طلع من صوب الغرب في بعض المذاهب الاجتماعية والصيحات الفكرية الثورية ، التي لقيت الصدى في آفاق دون أخرى حسب الوعي والعقيدة والاتجاه ، فكانت المؤلفات تترادف وتتضارب في هذه الفكرة المباغتة ، وتتجاوب مع طبيعة التقدم والتطور ، وإلحاح الحقوق في مطالب الحرية والكرامة الانسانية ، وفي تفتح الشعوب المغبونة التي استغلها الاستعمار خلال القرن الماضي حتى أواسط عصرنا ، وقد نمت هذه الكلمة واتسعت مدلولاتها ومراميها ، حتى أصبحت مثل شجرة متفرعة أو دوحة وارفة ذات ثمار ، فأخذ يأوي إليها من أحرقتهم نار العبودية والارهاق .

وانصرف علماء الاجتماع الى فلسفة الفكرة الاشتراكية ، بحسب الاهداف الاقتصادية والاقليمية ناسين أن أبسط انسان في أجهل أفق يستطيع أن يشعر بالحاجة اليها حين يمسه الوعي مساً رفيقاً ، فهي تشبه حاجته الى الماء والهواء ، ليأخذه بقسط متساو مع غيره ، وكانت « مي زيادة » الرائدة المبدعة في أدبنا الحديث تتصدى مع طليعة المفكرين العرب لكل وافد وطارىء في الحياة الاجتماعية وفي الدعوات التحررية والاصلاحية ، فلما ترددت المسألة الاشتراكية في مؤلفات الغربيين ، وقفت عليها وبحثت في وجوهها ومحتواها ، حتى أخذ هذا الموضوع الخطير يهب في بعض أرجاء العالم العربي مثل تيار يشتد تارة ، ويخف حيناً تبعاً للظروف والاطوار الحكومية والشعبية ، فكان فيما دعت اليه « مي » في مقالات قيمة معالجة الفكرة الاشتراكية وفق المفهوم الذي يلائم الوعي والطبيعة ، ويساير الحاجة والعقيدة . ولم تكن دعوة مي بدعاً ولا سبقاً ، فان تعاليم العروبة والاسلام كانت ملأى بهذه الفكرة التي تحققت بالقول والعمل حيناً ، ولم يطل الاوائل الجدل حولها كما أطال الغربيون الجدل والحوار بشأنها ، وتفسير مذاهبها

ومعانيها في العصر الحديث ، وقد عمل قادة العرب والمشرعون على تطبيقها بروح سمحة في غير عنف ولا إكراه ، وكان في الكلمة الخالدة التي قالها عمر بن الخطاب في نفي الاستعباد عن الانسان وقد ولدته امه حراً ، مجال للفخر البعيد في سبق العرب الى الحرية والفكرة الاشتراكية في بنـــاء حياتهم ، وانطلاق فتوحهم وطموحهم ، وربمـا عدت الى الصعاليك عندهم ، فوجدت ابن الورد يفرق جسمـه في جسوم كثيرة ، اذ كان ينتهب من الاغنيـاء مالاً ليوزعه بين المعوزين والمحرومين .

على أن « مياً » وقد نضج أدبها وتألق نبوغها في الربع الاول من هذا القرن ، وتمرست بثقافـــة الشرق والغرب كانت بمقالاتها الفكرية والتحررية شبيهة بكوكب طلع في سماء العالم العربي ليسطع بنوره ويبدد ظلمات العقول والنفوس فانشأت كتابها « المساواة » فصولاً متتابعـــة عام ١٩٢٣ درست فيها المسألة الاشتراكية من اكثر مناحيها ، بعد أن قرأت تاريخها وفلسفتها ، ومذاهب ذويهـــا المعتدلين والمتطرفين ، على اختلاف آفاقهم ومجتمعاتهم ، وأطوارها في الثقافة والسياسة ، ومن يقرأ مقالات « مي » في هذه المسألة الخطيرة يدرك اطلاعهـا الواسع في علم الاجتماع ونظريات الديمقراطية والارستقراطية ، وتعدد العبودية ومتاجرة الانسان بالانسان ، حتى تناولت مذهب « كارل ماركس » بالنقد والتمحيص ، فناقشت آراءه بوعي ولباقة وبرهان .

وكأن « مياً » على بعد الزمن وتطور الفكر والنظر الى قضايا الاشتراكية واختلاف وجهات الرأي حولها ، ومن أجل تطبيقها ترتد الينا بدعوتها وتفكيرها السديد بل تعود كأنها أحد المتمرسين اليوم بهذا الموضوع العويص الذي تفاوتت ألوان تفسيره ، ولو تأخر العمر بمي الى أيامنا وشهدت الحلول والتنفيذ للمسألة التي

شغلت بالها حيناً ، وعالجتها بوعي وإيمان ، وكيف أصبحت بلاد شاسعة تعيش عليها في أيامنا وتكافح من اجلها وترجو شيوعهـــا، لكان لها رأي حاسم تستمده من مراسها وتجاوبها مع المجتمع المتحرر وثقافتها العميقة المتجددة . على أنها لم تشأ في معالجتها لمسألة الاشتراكية أن تجعلها عنواناً لهذا الموضوع الذي كشف عن فلسفتها الاجتماعية ونظرتها للحياة والحضارة ، بل آثرت أن تكون كلمة «المساواة» هي العنوان لفكرتها فيها ودعوتها ، وان رأت « مشكلتها أم المشكلات واسمها يعلن من كل صوب ، وأنها مع الحرية والاخاء تهز نفسها » فتتساءل : « وقد لمستها منذ أن كان لي نفس تتحرك . غير أني وصلت الى نقطة أود عندها تحليل كل شعور وكل تأثير : ماهي المساواة ، وأين هي ، وهل هي ممكنة ؟»

وفصّلت الجواب بحكمة وتأمل ومعرفة ، وما كانت آراؤها فيه منضوحة من كتاب أجنبي سبق المؤلفات العربية الى ممارسة هذه الآراء ، ولا كان للعرب في مطلع النهضة المعاصرة كتب مرموقة في هذا الموضوع ، فكان بحث « مي » ونقاشها في هذا الصدد من بنات أفكارها وشعورها ، وفيض ثقافتها ونبوغهـا ، وتطلعها الى كل جديد سديد للفكر والمجتمع ، فظهر كتابها « المساواة » منذ تسعة وثلاثين عاماً ، حاملاً دراستها وتمحيصها في قضايا الاشتراكية وحيرة المذاهب في مسألتها ، دون تحيز أو تهور ، بل « باخلاص من كونت من طاقتهـــا الفكرية والنفسية ومن تأملاتها وتجاربها محكمة « محلفين » يستعرضون خلاصة ماتقوله الطبيعة والعلم والتاريخ ليثبتوا حكماً يرونه عادلا صادقاً »(١).

ولم تكن الفكرة الاشتراكية عند «مي» معقدة محددة ، ولامشوشة حاقدة ، فقد تناولت محتواها بما أوتيت من لباقة في التعبير ودقة في التصوير

(١) المساواة ص ٦ .

فدرستها وعصتها في فصول موضوعية وروح سمحة أضفى عليها أدبها وقلبها عمقاً في التحليل والتأويل ، وصدقاً في الشعور وبسطاً قوياً في الربط بين فلسفة « هيغل » الالماني وبين مذاهب الاشتراكيين إذ حللت الاشتراكية المادية التي أقام عليها « كارل ماركس » مذهبه فيها بوعي واستقصاء وشرحت ماذهب اليه في علاقة الحياة الاقتصادية والمادية بسلوك الانسان وارتباط وعيه ورقيه بالقواعد المادية .

ثم تحدثت «مي زيادة» حديث خبير بصير بالوسائل التي يمكن للاشتراكية فيها أن تسود وتقود ، مشيرة الى تاريخها وفلسفتها في الغرب ومحاولة تسللها الى آفاق العرب بالفكرة الطارئة والصورة التي تأبى عليها .

ومضى بها البحث الجدي العميق في مناقشة الاشتراكية الى انكار المساواة فيما ارادت الطبيعة والحقيقة فتساءلت : « أترى المساواة في سبك المسجد والطين في قالب واحد ؟ وهل الحرية في توحيد العقل الكبير والقلب النبيل مع الفكر السخيف والنفس الزحافة ؟ » لكن الباحثة المتمرسة وقد قارنت ومحصت فيما يؤول الى المساواة المعقولة ، آثرت الاشتراكية التي تتوخى الوسط والتعادل لتحسين شؤون الحياة والناس ، بالتعاون والمشاركة في الانتاج والتوزيع ، وان الغلاب للخير العام والاصلح للبقاء والوجود على الرغم مما فيه من الجوانب المتضاربة والتفاوت العجيب ، ولا بد من التغير والتطور استجابة لسنة الحياة وطبيعة الدنيا ، واخذت « مي » تردد : ان الغد للاشتراكية التي ستغلب على امرها ، بعد أن تحقق للمجتمع ماتستطيع أن تأتي به من التعديل والتحويل ، الغد للاشتراكية ، ولكن من بين الطبقات المتساوية الجديدة ستنهض فئة تعلو وتطفو ، طبقة المستقبل التي ستخلقها الكفاءة الشخصية ، وتقسيم العمل المحتم اليوم والامس ، الغد للاشتراكية ، ولكن

مابعد الغد لنظام آخر سوف ينبثق من قلب الاشتراكية التي هي مذهب انساني ، فهي بذلك خاضعة لطبيعة الانسان تملؤها الحسنات والسيئات ، ويستحيل فيها الكمال، الا اذا بقي ذلك الكمال مثلا أعلى نتبعه ونظل هارباً أمامها الى منتهى الدهور»(١).

وحقاً كانت ولا تزال مشكلة المساواة كما قالت هي أم المشكلات لتعقد الحلول لها وتضارب التفسير حولها ، وما اروع الفصل الذي تكلمت فيه «مي» على العبودية واشكالها واصولها ، في تاريخها وحوادثها ، عند الشعوب القديمة والحديثة ، حتى وصلت الى هوان المرأة في هذه العبودية التي لاحقت انسانيتها وحياتها وحقوقها منذ كانت ، وان نسوة العصر الذي شاعت فيه دعوة الاشتراكية والتساوي لايزلن واسفات في العبودية ، وهن يتعلمن ويتقدمن بمطالب الحرية ، فكانت ترى الاساور والعقود والحلقات والخلاخيل التي تزين بها المرأة يديها ورأسها وقدميها لم تكن الا سلاسل واغلالاً تقيدها وهي محببة اليها متواضعة عليها... والا فماذا تعني هذه الحلي والجواهر ؟ بل ماذا يعني تغني الشعراء بجمال الوجه وملاحة القوام ؟ النساء المسكينات يتهن دلالاً أن يكن محبوبات لجمالهن ولو تفكرن قليلاً لأدركن مافي ذلك من معنى التحقير لجميع قواهن حتى الانثوية نفسها وهؤلاء بعد أن يشترين بالمال والحلي والتملق ينبرين فجأة مطالبات بحقوقهن مناديات بالاستقلال والتحرر ».

ولم تتحرج مي من القول بأنها وهي تتحدث عن هذا الأمر بأن زندها الأيمن يضايقه سوار دار حول معصمها ، فجعلت تنظر إليه متبسمة ولم تزحزحه حتى قالت : فحمل القيود متوارث في النساء ولو كانت في أشكال الزينة .

ثم عرضت هذه الكاتبة الناقدة صور العبودية على اختلاف أشكالها وألوانها ، وتهكمت على متاجرة الانسان بالانسان ، وقد عجت بخواطرها أشباح

---

(١) ص ١٢٣ المساواة لمي

الهوان والحرمان وكثرت عن نيوبها أطيـــاف الأرقاء والاماء فتخيلت أرواح العبودية في هؤلاء، تأخذها بصرختها الحداد :

— نحن ضحايا الحرب والمظالم، عبيد الجهل والأوهام عبيد الطمع والغرور، عبيد الحسد والكذب، عبيد الغرباء ...

فأجابتهم مي :

— كلا ، كلا ، لقد ألغيت العبودية ، وأنتم أحرار ، إرفعوا أيديكم

فصاحوا :

— السلاسل والقيود أقل رموز العبودية هولاً ، القيود في دمائنا ، وفي مطامعنا وحاجاتنـا !

وهتفت مي :

— لاعبودية في القرن العشرين ...

كذلك خاضت مي زيادة في مقالاتها هذا الخضم وهي تحسن السبح ، في غير عون ولا مرشد ، إلا ضميرها وتفكيرها و «البوصلة» الالهيـــة في بصيرتها والمركبة بين عينيها ، فجاءت في عز صباها وطموحها وتطور عصرها بهـــذا الموضوع الذي كان لا يقدر عليه إلا أعلام الفكر والمعرفة في أيامها ، على أنها بعد الخوض الطويل وصلت الى الساحل ، لكن ساحلها كان مجهولاً مأمولاً ، فأشبهت مركباً حط على جزيرة حافلة بالثمار والاشجار غير أنها كانت خالية من الانسان ، ولم تذهب صرخة مي في واد ، فقد ملأت سمع العالم العربي ببوادرهـا التحررية اليانعة ، وهي بعد هذه المعركة الفكرية خرجت منها سالمة من غير جراح ، ولم تقطع بأمر ولا رأي شأن من ترك البـاب مفتوحاً دون أن يسده على الناس ، وفي هذا نظرات منها بعيدة ، لأن الزمن هو وحده الذي يقول مع التطور والتغير في الوعي والمعيشة والحضارة كلمته الاخيرة .

وما كانت مي زيادة في أدبها الاصيل وانسراح تأملها وخواطرها لتضع حداً ، أو تقيم سداً ، وكم آثرت الحرية والانطلاق في الرأي والابداع والحياة .

منازع رومانسية في شعرنا القومي

بقلم عمر الدقاق

اذا لم يكن الفن مرآة للحياة تتجلى فيه بدقة وامانة فهو متــأثر بها . وبرغم البذرة الفردية التي تتفتح في اعماق الفنان لايعقل وجود ادب او فن الا في وسط اجتماعي طالما ان الفن تعبير عن تجربة شعورية وايصال لها . ان تجاوب البشر مع الاثر الفني واعجابهم المشترك بجماله ان هو في حقيقته الا ظاهرة اجتماعية تشد مشاعر الامة وافكارها نحو بؤرة واحدة . ومهما يكن الادب وجدانيــاً شخصياً فانه لاينحصر في ذات صاحبه ويبقى هناك بمعزل عن كل الحركات الفكرية والاجتماعية التي تنشأ في بيئته وتمس حياته . والاديب عندما يحاول ان يبدع المقــالة او القصة او القصيدة فانه لايفعل ذلك لمجرد التعبير عن انفعاله وخلجات نفسه فحسب ، بل يدرك ايضــاً انه في عمله

الادبي يخاطب الناس ويحرص على نقل تجربته اليهم وعلى مشاركتهم اياه في مشاعره ، والا اكتفى بنسخة واحدة من ديوانه . وهذه الثنـــائية من سمات العمل الادبي بصورة عامة .

وهكذا يبدو الادب نفسه باعتباره يرتكز الى مقومات الفكر والعاطفة عاملا رفيعـاً من عوامل التفاهم والتقارب والانسجام بين افراد المجتمع .

كان الشاعر الجاهلي حريصاً على صوغ عواطف قومه حرصه على التغـني بمشاعره ، وكان يجهد في ان يقع منهم الموقع الذي يريدون . ولعل هذا شأن كل صاحب فن .

وقد جنح الشاعر العربي الحديث للاهتمام بواقع أمته وحرص في كثير من الاحيـــان على التعبير عن منازعها وتصوير آلامها وآمالها من خلال نفسه لانه جزء من هذه الامة وعواطفه منبثقة من عواطفها متفاعلة معها ، وشعره القومي او الاجتماعي ليس الا تعبيراً حيـاً صادقا عن مشاعره وعن مشاعر قومه معاً .

ويمكن القول ان الحرب العالمية الاولى تمخضت عن ظهور تيارين بارزين في الادب العربي الحديث هما التيار الوجداني الذاتي ، والتيار القومي الاجتماعي . وقـــد كانا يسيران متصاحبين متوازيين ، يتعانقان حيناً ويتجافيان احيانا . ولذلك كان لابد للباحث في سبيل فهم احدهمـا من فهم التيار الآخر لانهما يمثلان وجهين متقابلين وقطاعين مضطربين لحياة عربية واحدة .

والواقع ان الرومانسية تعتبر حالة نفسية وتعبيراً عن تلك الحالة اكثر من كونها مـذهباً ادبياً احل اصولا فنية محل اصول اخرى . وهكذا فانا نرى ان الوجدان الفردي او التيار الرومانسي لايخلو من دلالة اجتماعية وان كان الامر يبدو على خلاف ذلك .

وقد نجمت الرومانسية في فرنسة عن شعور الخيبة المرير اثر انهيار الامجاد التي توسمها الفرنسيون في نابليون حتى خيل الى شبابهم كما قال (موسيه) ان كل باب من ابواب قراهم يقود الى عاصمة من عواصم اوربا . ولا يكاد يختلف عن ذلك ما حصل في الشرق العربي في اعقاب الثورة العربية الكبرى التي نشبت في ظل اهوال الحرب العـــالمية الاولى والتي لم تلبث حتى آل امرها الى الاخفاق . فعلى تلك الثورة علق العرب آمالاً عراضاً بعد تحكم تركي دام قروناً مديدة كانوا يرجون بعدها التحرر والخلاص . وهكذا انهارت تلك الآمال وتبددت تلك الاحلام تحت وطأة نعال المستعمرين وسنابك خيلهـــم ، فانطوى الشعراء على انفسهم وراحوا يلتمسون السبل للتنفيس عن عواطفهم وبخاصة بعد ان ضاقت بهم منافذ القول في ظل الاحتلال والارهاب .

لقد وجد كثير من الشعراء في الرومانسية ضالتهم واتخذوا منها بدافع شعوري أو لاشعوري

منفذاً يمررون منه آلامهم المكبوتة التي كان لابد لها ان تنطلق من النفوس الشاعرة الساخطة ، فكان شعر كثير مفعم بالنواح والاسى ، واليأس والشكوى . وان منهم من اسرف في ذلك حتى تقطعت الاسباب بينه وبين واقع امته فهام في عالمه الخاص عالم الطبيعة والرؤى والاحلام .

* * *

وقد انطوى الكثير من هذا الشعر ـ برغم ذاتيته ـ على دلالة اجتماعية ذات شأن كبير وبخاصة ما نظمه اول الامر وفي خلال الحرب الاولى عدد من شعراء مصر من قصائد تنم عن روح المرارة والاسى حين كان شعب الكنانة يلقى من جيش الاحتلال عنتاً ورهقاً . وبرغم جنوح الشعراء في هذه الفترة الحالكة للصمت ، كان مانظمه شوقي وحافظ ومحرم وعبد المطلب ينم عن ضعف في النفوس وخور في العزائم حتى ليخيل الى الباحث ان جذوة النضال قد خمدت او كادت.

على ان هذه الظاهرة اشد وضوحاً في الشام حيث كانت الخيبة مريرة والنفوس في يأس عميق اثر وقوع البلاد في قبضة المحتلين . ولعل فيما تغنى به آنذاك خليل مردم وشفيق جبري وخير الدين الزركلي وعمر يحيى وسواهم خير ما يعكس الوجدان الفردي والجماعي على حد سواء من ذلك موشح لمردم اسماه (المحزون) وقال فيه :

ألف الحزن فلو فارقه الحزن بكاه
وجفا اللهو فلو واصله اللهو شكاه
نفسه ليس لها غير الاسى من سكن

* * *

ورأى الظالم لايرقب في المظلوم ذمه
فبكى حزناً لمن عري من عدل ورحمه
وعلى من بشديد الجور والظلم مني

* * *

ما احسب العرب الامنذ لاقوا المحنا
فهم قد زرعوا لكن سواهم قد جنى
كم لقوا سوءاً بصنع قدموه حسنا

فالشاعر المحزون يئن في هذه الابيات المفعمة اسى وحنانا ، متألماً من الجرح البليغ الذي اصاب وطنه فهو يصور الام قومه من خلال آلام نفسه ، حتى اننا نجد الى جانب ذلك في المقطع الاول من القصيدة مانجده عادة لدى الرومانسيين من ضيق بالمسرات وتلذذ بالآلام ، وبين عشية وضحاها اديلت دولة وذلك عهد بانهيار الحكم العربي في دمشق وهو في عمر الورود ، فانقلب العرس الى مأتم شملت فيه الحسرة النفوس . وكانت زفرة ملهبة من خير الدين الزركلي الذي نحا بنفسه الى ربوع النيل يندب ذلك الملك الضائع :

ابكي دياراً خلقت للجمال		ابهى مثال
ابكي تراث العز والعز غال		صعب المنال
ابكي نفوساً قعدت بالرجال		عن النضال
ابكي جلال الملك كيف استحال		الى خيال

بهذه العبارات التي بللها الدمع كان الشاعر يناجي طيف السعادة الذي ما كاد يلامس تراب الوطن حتى انحسر عنه وتركه مقفراً كئيباً .

وبهذه العاطفة الحزينة كان عمر يحيى يعبر عن اسى بلاده من ضفاف العاصي .

عندليب الروض في فننه		مستطار القلب من شجنه
لم يرقه العيش في مدن		ليس غير الظلم في مدنه
فاستطاب العيش منفرداً		دائم التغريد في غصنه
« شفه ماشفني فبكى		كلنا يبكي على وطنه »

فالشاعر الذي ضاق ذرعا بما انطوت عليه بيئته المدنية من ختل الساسة واحابيل المتهزين آثر المهاجرة — ولو بخياله — الى احضان الطبيعة على طريقة الرومانسيين حيث يخلو المرء الى نفسه ويأنس بما حوله من سحر الكون بعيداً عن كل ما افسدته يد الانسان المتحضر في المدينة . أو ليس هذا العندليب الذي هرب من الظلم الى حيث الانطلاق والحرية سوى صورة لنفس الشاعر ورمز لمأساة وطنه . ؟

وما من ريب في ان مناجاة الطيور وسائر الاحياء في الطبيعة كان منزعا اثيراً لدى الشعراء العرب وبخاصة في مثل تلك الظروف العصيبة التي كانوا يحيونها ، فكانوا يجدون في هذه الاساليب الفنية متنفساً لعواطفهم المكتوبة وافكارهم القلقة . وهذا خليل مردم يناجي عصفورة الارز على نحو يذكرنا بمناجاة ابي فراس لحمامته وهو في الاسر :

لله ماهجت من اشجـــان مغترب لمـــا هتفت به بالدمع لبـاك
اذا بكيت فنـــاء شاقه سكن فما الذي في غصون الارز ابكاك
مانفرته عن الروض الاريض سوى حبائل نصبت فيـــه واشراك

ولاريب ان هذه المشاعر الحبيسة في نفس الشاعر قد لاتشير بوضوح الى ازمة شعب أو وطن ، فالشعراء في مثل هذه الظروف يجنحون بصورة عامة الى الجمجمة ويؤثرون الاسلوب المموه والاداء غير المباشر ، فتبدو اشعارهم وكأنها تقتصر على التعبير عن مزاج فردي او تنم عن ضيق عام بالحياة ، ولاسيما اذا وقفنا على هذه الابيات في باب النسيب الذي افرده الشاعر نفسه لباقة من قصائده الذاتية ، ولكننا نزداد فهما لبواعث الشاعر على هذا القول وادراكا لمقاصده حين نعلم انه نظم اياته قبيل نشوب الثورة السورية ، ونفوس الشعب تغلي من وطأة الاحتلال . والشاعر نفسه يسلط النور على عاطفته المكبوتة ويرفع الغلالة عن مراميه المتوارية اذ يقول في ديوانه بصدد تذييله (١) : « كان الشاعر مطارداً ومتوارياً حين نظم هذه القصيدة ، وان القارىء يلمس في هذه القصيدة حرقة النازح وتفجع الغريب » .

ويزيدنا شاعر دمشق شفيق جبري ايضاحاً لحقيقة مشاعر الشعراء في تلك الفترة القاتمة التي ران خلالها على الشرق العربي مايشبه الذهول في اعقاب الاحتلال وفاجعة ميسلون فيقول معلقاً على قصيدته « حمام الزيزفون » التي من اياتها :

شتان ماقلبي وقلبك ياحمـــام الزيزفون
انت الطليق فما تزال من السهول الى الحزون
وانا المبرح بالسلاسل مثل تبريح السجين

« لجأت الى الطبيعة لعلني أجد في آفاقها المديدة مايعينني على التنفس فلم اجد في فاتحـــة الامر الا الحمام ، وليست غايتي هديل الحمام وانما كانت غايتي هنا التناسب بين نوحـــه ونوح البلاد » (٢) . ولنستمع الى الشاعر نفسه يناجي ربوع لبنان بقوله :

لبنان ايتهـــا الرياح فانه اشقى لقلب دائم الخفقان
بالله جوزي أرضه وتزودي من دوحها متأرج الريحان
ومراتع الغزلان هجن صبابتي هيهات اين مراتع الغزلان

---

(١) ديوان خليل مردم ١٧٥ .
(٢) أنا والشعر ٢١ .

ايمكن ان يكون لشعر كهذا صلة بالوجدان الجماعي وبالعصر والحياة العربيين ؟ ان من نعم البحث ان يوضح الشاعر نفسه أيضاً ما استتر خلف اياته من ثورة حبيسة مضطرمة اذيقول: « لم يكن التغني بلبنان إلا أسلوباً في التعبير عن ألم البلاد بعد نكبتها » . وهو يؤكد هذه الظاهرة في مكان آخر بصدد وصفه للبحر على هذا النحو ايضاً فيقول (١) : « لم أر من البحر إلا هيجانه وعواصفه وحنقه وبوادره : وهكذا فان حالة الوطن النفسية ترجع الى ذهني في كل مشهد من مشاهد الطبيعة ، وانما الطبيعة في بعض شعري كانت سبيلاً الى تصوير الشعر الوطني ».

وكذلك يستلذ هذا الشاعر العيش منطوياً على آلامه في عالم الطبيعة الذي يأنس اليه ولو كان هذا العالم من صنع خياله فيقول :

ياظبية عرضت لنا بالوادي … حيراء تحذر وثبة الارصاد
نفرت من الورّاد حين تفيأوا … شجر الارائك خشية الوارد

أهي ظبية الفلوات عنت للشاعر بين الروابي الخضر، أم انها كانت من نوع ظبية الشريف الرضي التي ترعى القلوب ؟ ان الشاعر يكفينا مؤونة التأويل اذ يقول : « أية ظبية هذه وأي واد هذا ! لم اقصد في هذه الابيات القليلة إلا ديار الشام وحدها ، لم أقصد إلا الوطن وحده».

وعندما نستمع الى قول محمد عبد المطلب من ضفاف النيل :

نوحي بنات الروض اوفاسجعي … ما انت بالعاني ولا الموجع
لم تجدي حكوني ولم تحملي … ناراً عليهنا تنطوى اضلعي

فاننا لانكاد نستشف منه سوى مايبدو لنا من وجدانه الذاتي ولكن الشاعر نفسه وهو المعروف بالصراحة والوضوح آثر في شعره الآن طريقة الرومانسيين بعد ان ذكر لنا ان الرقابة اشتدت على الشعر فعدل عن التصريح الى التلميح في اعقاب الثورة المصرية عام ١٩١٩ . وكان البيتان من « قصيدة نظمها على لسان غزال في قفص يناجي طائراً فوق شجرة » واذا عدنا الى تلاوة الابيات من جديد على هذا الضوء انجلت لنا أمور لم تكن مجلوة من قبل .

كل هذه القصائد والمقطوعات تنهل من منبع واحد هو الطبيعة الحية التي فزع اليها الشعراء بمشاعرهم على نحو ما كان يفعل شعراء فرنسة في القرن التاسع عشر . لقد كانت العنادل والحمائم والظباء ، كما كانت البحار والاشجار والجبال رموزاً حية في نفوس الشعراء جنحوا لتصوير وجدان امتهم من خلالها في شعر رقيق امتزجت فيه العاطفة الذاتية والجماعية مزيجاً عذباً رائقاً .

أما المهجريون الذين كانوا يعيشون احداث وطنهم بقلوب واجفة ونفوس لاهبة ، فقد كان

(١) أنا والشعر ٣٤ .

التيار الرومانسي لديهم اكثر عمقاً وشمولاً بسبب ما كانوا فيه من وحشة النفس وألم الغربة واخفاق الحياة . وقد تمثل ذلك بأجلى معانيه في شعر الحنين المفعم بالشوق الى الوطن ، واللهفة على لقاء الاهل . لقد استشف نسيب عريضة في قصيدته « سلة الفواكه » طيف بلده الحبيب من خلال ثمرات تين ورمان ، وكذلك أطل ايليا ابو ماضي على أهله بين الخيال من بين العناقيد والدوالي في قصيدته « الشاعر في السماء » كما أن رؤية الثلج ذكرت رشيد ايوب بربوع دياره وفجرت عواطف الشوق الى اهله ، والشأن نفسه في قصيدة ميخائيل نعيمة « صدى الاجراس » .

ومع اننا قد لانستشف من خلال هذا الشعر الحالم سوى اطياف باهتة لملامح الوطن وحالته التي كان يعانيها، بسبب طغيان العنصر الذاتي عليه ، فثمة ماينبيء فيه عن اتحاد روح هؤلاء الشعراء بوطنهم اتحاداً صوفياً لا انفصام له .

* * *

ولم يكن جنوح كثير من شعراء الشرق العربي من جهة اخرى للتعلق بالماضي وبكاء السلف الغابر والترحم على المجد الزائل الا مظهراً آخر من مظاهر الوجدان الجماعي العربي تجلى أيضاً في الهرب من الحاضر المؤلم . وما كان ذلك يختلف في جوهره عن اللوذ بالخمرة أو الطبيعة والسكون اليهامن وطأة الواقع المرير وظاهرة البكاء والتفجع تتجلى في اعقاب النكبات والخطوب اذ تتشح فنون القول بالسواد على نحو ما يذكرنا بأدب الشيعة في العهد العباسي حين انطوى الشعراء على انفسهم يجترون ذكرياتهم ويندبون سالف عزهم ، أو يذكرنا بعدد من شعراء الاندلس الذين بكوا ايام امسهم وغابر مجدهم . وهكذا كان شأن الحركة الرومانتيكية في اوربا ، وقد رأينا فكتور هوجو في منفاه يعلن سخطه على نابليون الذي غدا طاغية وحرباً على الحرية ويلوذ من حاضره بماضي امته في قصائد مطولة حماسية تتسم بطابع ملحمي يشيد فيها بعظمة فرنسة ، وكان من هذا القبيل ايضاً بعض مانظمه شاتوبريان وميشليه ، وولتر سكوت .. وشبيه بهذا المنزع الوجداني الرومانسي مانجده في موشح « شكوى المحزون » لخليل مردم اذ يقول :

ذكر الماضي وذكراه شجن	فاستثار الدمع منه ما اجن
ورأى البرق شآميـاً فحن	كحنين العود يوما للعطن

وانثنى نحو حشاه باليد

يا له برقـاً خبـا ثم قضا	موهنـا كالعرق لمـا نبضا
ترك القلب على جمر الغضا	كل جفن شامـه ما اغمضا

فاعذروه بالبكا والسهد

ذكر الشام على عهد الوليد   وحمى بغـــداد ايام الرشيد
ورأى الحالة في العصر الجديد   كيف حالت فارتمى فوق الصعيد
خائر القوة واهي الجلد
انما ابكي لمجـــد قد سلف   لم يكن محتفظاً فيـــه الخلف

الى آخر هذا الموشح الذي ذابت فيه آلام الشاعر في آلام قومه . وثمة قصيدة اخرى لخليل مردم تعزف لحنا أيضاً على هذا الوتر الوجداني ويحلق فيها على اجنحة الماضي هرباً من الحاضر المرير ، ومنها قوله :

طيف للهياء ما ينفك يبعث لي   من آخر الليل ان هومت اشجانا
يغري الدموع باجفان مسهدة   من حيث يوري على الاحشاء نيرانا
تذكرت قومها ابناء يعرب اذ   كانوا اعز ملوك الارض سلطانا
فرقرقت ادمعا اضحى بصيبها   روض الاماني بعد الجدب فينانا

فمثل هذه القصائد التي تتجلى فيها مشاعر الشاعر الذاتية ممتزجة بمشاعر قومه انما تتناول حقائق التاريخ وتمتد الى حنايا الماضي بعد ان يضفي عليها رجل الفن من ذات نفسه ويغشيها بهالة من خياله لتغدو حقيقة فنية بعد ان كانت مجرد حقيقة تاريخية .

ولعلنا واجدون مظهراً آخر للرومانسية المتولدة من آلام الشاعر ومتحدة بآلام قومه في قصيدة لايليا ابي ماضي آثرت فيها نفسه المرهفة الهروب من الواقع السياسي المؤلم ولم تجد الى ذلك سبيلا غير الكأس :

لم يبق مايسليك غير الكاس   فاشرب ودع للناس ما للناس
الحس مجلبة الكآبة والاسى   قم ننطلق من عالم الاحساس
نرجو الخلاص بغاشم من غاشم   لاينقـذ النخاس من نخاس
ونكاد نفترش الثرى وبأرضنا   لـــلاجنبي موائد وكراسي

نظر الشاعر الى بلاده فلم ير فيها الا واحة قد صوحت ، اقام الاجنبي فوق ربوعها الخربة كما يقيم البوم ، وتمرق لحمها فلم يبق فيها سوى العظم والجلد . رأى الشاعر ذلك كله وشعر في قرارة نفسه ان وطنه ضعيف مثله وانه لا يقوى على دفع الاذى عنه . لقد عجز عن معالجة معضلة

وطنه وامته معاً فاستسلم امامها الى اليأس وداواها بالهرب . ولم يكن لوذه بالحرة سوى مظهر آخر للنأي بالنفس عن وعورة الحياة . وكما قال لانسون « ان المذهب الروماني في الادب كان ملجأ لاذ به الشعراء والفنانون فراراً من تعب العيش في كنف الذكاء والتعقل » . اما الرومانتيكي فهو « غريب عن عصره لشعوره واحساسه ، وقلبه عامر بعواطف انسانية عمادها الوطنية او الحرية او الحب القوي الذي يعلو بنفوس ذويه » .(١)

ان الرومانسية بطبيعتها ثورة ، فقد اضطرمت نفوس الشعراء الذاتيين ثورة على الحياة وعلى النفس وعلى الوطن ، ولكنها كانت ثورة اليائسين الذين ادركوا حقيقة عجزهم عن مواجهة الواقع القاهر .

اما تأثير هـذا الشعر في مشاعر جيلنا الماضي فانه لم يكن ضئيلا برغم اتسامه بالروح السلبية المتخاذلة وافتقاره الى العناصر الايجابية المتحفزة .

فقد قيض له — في تلك المرحلة من حياة العرب ونضالهم العاثر — ان يعمق شعور ذلك الجيل بمأساته بما توافر له من صدق التجربة وحرارة الانفعال وغنى العاطفة . وان اولى مراحل الثورة على الظلم الشعور بوطأة هذا الظلم .

---

(١) الرومانتيكية ٣٧ ، الدكتور محمد غنيمي هلال .

يوم قال سعيد بن المسيب :

لا ..

مسرحية

بقلم

خالد
محسن
اسماعيل

تمهيد ..(١)

زمن التمثيلية : سنة ٨٥ هجرية

مكانهـــا : المدينة المنورة

شخصياتها :

- سعيد بن المسيب : فقيه المدينة المنورة وعالمها .
- رسول الخليفة عبد الملك بن مروان
- أبو وداعة : أحد تلامذة سعيد بن المسيب .
- ابنة سعيد بن المسيب .
- مجموعة من طلبة العلم وبعض الرجال .
- مجموعة من النساء : جيران أبي وداعة .
- نكرات يُعرفون من سياق التمثيلية .

---

(١) مراجع التمثيلية :

وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي ، ورجال من التاريخ لعلي الطنطاوي .

المنظر الاول

« مجلس من مجالس سعيد بن المسيب في مسجد رسول الله في المدينة ، الشيخ يستند الى سارية وحوله بعض الطلبة ، منهم من يحمل قرطاساً وريشة للكتابة ومنهم من بيده أو الى جانبه كتاب ... »

سعيد بن المسيب ـ « للطلبة وهو يناقشهم في درس اليوم الذي القاه عليهم قبل قليل » : أسمعتم نبأ خالد بن الوليد رضي الله عنه وانتصاراته التي حققها الله على يديه ؟ أعرفتم سر هذا القائد الذي لم يقهر ؟

طالب ـ لقد فتح الله له ما لم يفتحه لأحد من قبله.

طالب آخر ـ ولا لأحد من بعده

سعيد ـ اذن استمعوا الي وأصغوا فاني سائلكم أمراً قد يخطئكم جوابه « وملتفتاً الى أحد الطلبة مبتسماً » وكأني بك يا أبا وداعة تقول أنا له ؟ وسنرى ..

« للطلبة » أردت أن أسمع قولكم في أكبر انتصار لخالد بن الوليد رضي الله عنه ..

« ترتسم على وجوه الطلبة علامات التأمل والتفكير »

أحد الطلبة ـ أعظم انتصار لخالد بن الوليد ؟

سعيد ـ « وعلى وجهه ابتسامة خفيفة » : نعم .. نعم .. أكبر انتصار

حققه خالد بن الوليد رضي الله عنه .

« يطرق الطلاب مفكرين ثم يجيب أحدهم »

أحد الطلبة - إنتصار في اليرموك .

« الشيخ يبتسم دون أن يتكلم »

آخر - لقد كانت انتصاراته كلها رائعة أيها الشيخ .

آخر - انتصاره على المرتدين .

« لايزال الشيخ يبتسم دون أن يتكلم »

آخر - يبدو لي ياشيخنا أن انتصار خالد بن الوليد رضي الله عنه في القادسية كان أكبر نصر تحقق لقائد .

« ويبتسم الشيخ أيضاً ويستعرض الوجوه كأنه يقول لهم هل من رأي آخر ، ويصمت الجميع ويتطلعون الى الشيخ يسمعون منه الجواب »

سعيد - « بجد واهتمام » : لقد كان أكبر نصر حققه خالد بن الوليد رضي الله عنه هو انتصاره على نفسه .

« يدهش الطلبه الجواب وتسمع لهم همهمه »

طالب - « بدهشة » : انتصاره على نفسه ؟!

آخر - تقول ياشيخنا انتصار خالد بن الوليد على .. خالد بن الوليد ؟

آخر - وكيف ؟

سعيد - لقد كان أبو سليمان رضي الله عنه كما قلتم ، رجلا خلق للنصر ، انتصر على خصوم قريش في الجاهلية ، وانتصر على مشركي قريش في الاسلام ، وانتصر على المرتدين وردهم عن الكفر ،

وأخضع أكبر جيشين . جيش كسرى وجيش قيصر ، غير ان النصر العظيم الذي حققه كان يوم عزله أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، أتدرون ماذا كان أثر العزل في نفس خالد بن الوليد رضي الله عنه ؟ خالد بن الوليد ، سيف الله المسلول ، القائد الذى لم يقهر ، يقول حين يستلم أمر العزل والله لو ولي علي حبشي لسمعت وأطعت !

أحد الطلبة - « باعجاب » : الله أكبر !

آخر - انه والله النصر الحق !

آخر - ما أروع إيمانك يا ابن الوليد !

سعيد - « مقرراً » : هذا هو أكبر نصر حققه خالد بن الوليد رضي الله عنه ، لقد انتصر على ميول الانسان ، على هوى الانسان ، على جموح الانسان ، لقد انتصر خالد بن الوليد على نفسه ..

« يتغير المنظر ، فيبدو عند باب المسجد رجلان يتهامسان فيما بينهما ، ويتطلعان الى الطريق كأنهما ينتظران قادماً كبير المقام »

عبد الرحمن - ولكن ، مايفعل أهل المدينة لوعلموا سبب مجيء رسول الخليفة؟

ابو الفضل - لخرجوا لاستقباله عند ظهر المدينة

عبد الرحمن - هي فرحة والله ياأبا الفضل

ابو الفضل - بل فرحتان ، زيارة رسول الخليفة لنا (مبتسماً) وخطبة ابنة الشيخ لولي عهد المسلمين

عبد الرحمن ـ « مستدركا » نسيت أن أسألك ياأباالفضل ، كيف تلقى الشيخ نبأ عزم أمير المؤمنين على خطبة ابنته للوليد ؟

ابو الفضل ـ والله ياعبد الرحمن ، حين أفضى اليه عامل أمير المؤمنين بالأمر وأن رسولا من الخليفة سيقدم من الشام ـ وكنت الى جواره ـ لم أر على وجهه ماينبيء بشيء ! وقد عجبت أول الامر ، ولكنني أدركت بعد ذلك ياعبد الرحمن أن للشيخ هيبة لاتقوى عليها الافراح حتى وان كانت فرحة زواج ابنته من الوليد بن عبد الملك ...

عبد الرحمن ـ « مبتسماً » : وقد تعقد الفرحة اللسان ياأبا الفضل

« يبتسم الاثنان معاً ويتطلعان الى الطريق ثم يهتف عبد الرحمن فجأة » « مشيراً بيده » : هو ذا .. قدأقبل .. ألا تراه ؟ هو ذا ..

« يدخل عبد الرحمن مسرعاً الى داخل المسجد ويتوجه الى سعيد » .

لقد وصل رسول أمير المؤمنين ، لقد حضر .. انه عند باب المسجد يوشك أن يدخل .

« ويتطلع سعيد الى تلميذه ولا يفصح وجهه عن أي انفعال ، ويسمع صوت قدوم رسول الخليفة ، وينهض سعيد ومن في المجلس لاستقباله » .

سعيد ـ أهلا .. أهلا ..

رسول الخليفة ـ السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

سعيد «والطلبة» ـ وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته .

« يتعانق رسول الخليفة وسعيد » .

سعيد ـ أهلا بك في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أهلا وسهلا ، كيف انتم ياأهل الشام ؟

رسول الخليفة ـ نحمد الله ياسعيد .

سعيد ـ نسأله سبحانه العفو والعافية « مخاطباً رسول الخليفة والطلاب » ألا تجلسون ؟

« يجلس رسول الخليفة وسعيد متجاورين ويجلس الجميع في أماكنهم » .

سعيد ـ كيف وجدت ديار المسلمين في الطريق ؟

رسول الخليفة ـ على مايحب الله ويرجو أمير المؤمنين .

سعيد ـ « متسائلا » : وهل يرجو أمير المؤمنين للمسلمين غير الذي يحب الله لهم ؟

رسول الخليفة ـ « مستدركا » : ما الى هذا قصدت ، انما اعني أن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه لايحب لرعيته الا مايحب الله لهم . واني ياأبا محمد لأقرئكم سلامه ودعاءه .

سعيد ـ عليك وعليه السلام ..

« يطرق سعيد الى الارض وتبدو على وجهه مسحة تفكير وتدبر » .

رسول الخليفة ـ وكيف أنتم ياأهل مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟

« مبتسماً » ولكن .. لم أراك مطرقاً ياأبا محمد ؟ كأنك لاتعلم لم جئت الى المدينة ؟

سعيد - بل علمت .. وشغلني الذي جئت من أجله ..

رسول الخليفة - « متعجباً » : شغلك الذي جئت من أجله « بعد تردد » أنا اشك في ذلك وأحسبك لاتعلم ماجئت لك به من نبأ يا أبا محمد ..

سعيد - بل علمت !

رسول الخليفة - « بدهشة » : علمت ؟!

« سعيد لايرد ويظل مطرقاً الى الارض وكأنه سابح في تفكير عميق ».

ان الذي جئتك من اجله يا أبا محمد .. أعني .. أنني جئتك لأخطب ابنتك الى ابن أمير المؤمنين ، الى الوليد بن عبدالملك .

سعد - « وهو مطرق » : بل جئت تخطبني أنا الى بيعة عبد الملك بن مروان .

رسول الخليفة - « بعتاب » : دع عنك البيعة وحديثها يا أبا محمد ، ذاك أمر ذهب نهارة بليله وما جئتك اليوم خاطباً .. إنما جئتك مهنئاً مباركاً ، انا رسول خير وبركة ان شاء الله ياسعيد .

سعيد - « لايزال مطرقاً » : لا ياأخي .. لا .. ليس الامر كما ترى !

رسول الخليفة - « مأخوذاً » : ليس الامر كما أرى ؟ وكيف ؟ أنا لاأفهم ماتقول يابن المسيب !

« يطرق مفكراً لحظة »

أمير المؤمنين يسعى اليك ليخطب ابنتك لولي عهده ، ليتصل بك بسبب من الاسباب وترفض طلبه ، أوهكذا أرى ! والله ماسعى اليك الا وانت عنده الاعلى والاكرم فلم تقطع ياسعيد حبلا مده امير المؤمنين اليك ؟ والله لو أشار امير المؤمنين الى امرأة في أقصى الارض لجاءته تسعى هي وأهلها ومدينتها ، وانت ياسعيد ، يسعى اليك امير المؤمنين .. يطلب ، بل يرجو ابنتك زوجة لولي عهده فترفض ! « معاتباً » ما كان الظن بك يا أبا محمد أن تسيء رعاية ابنتك وهي امانـــة عندك فترفض زواجها من الوليد .. فارس بني مروان ، ولي عهد المسلمين ، أمير المؤمنين غداً ، بل سيد الدنيا ياسعيد ! انها والله لمزايا تتطلع نساء الارض الى واحدة منها فكيف اذا اجتمعت كلها في الوليد ؟

« لايزال سعيد مطرقاً وهو يستمع الى حديث رسول الخليفة ، ثم يرفع رأسه .. »

سعيد ـ وانا والله مارفضت الوليد الا لان ابنتي أمانـة عندي ، وأنا يأخي رجل مسلم أخشى الله ، أخشى حسابه ، أخشى يوماً ترى الناس فيه سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد ! انا مسؤول عنها حتى أجد لهاالزوج الذي يسعدها و..

رسول الخليفة ـ « مقاطعاً » : سامحك الله يا أبا محمد وأين تجد ابنتك سعادتها ان لم تجدهـا في قصر أمير المؤمنين حيث السلطان والمال والجاه ..؟

سعيد ـ «مقاطعاً بشدة» : أعلى رسلك يا خي .. على رسلك ، أنا أكلك عن الله وعقابه ، وتكلمني عن الدرهم والدينار في قصر عبد الملك بن مروان ؟ كأنك لم تسمع قول الرسول صلى الله عليه وسلم «ان الدنيا لا تعدل عند الله جناح بعوضة ؟» فاين هو سلطان عبد الملك وماله وجاهه وولي عهده من هذا الجناح ؟! أنا يا أخي مسؤول عن ابنتي حتى أجد لها الرجل الذي يسعدها بدينه وحسن معاملته ؛ أنا أرجو لها الرجل الصالح ، والرجل الصالح يكون لزوجته وحدها زوجاً ورفيقاً ومرشداً يأخذ بيدها الى الخير والصلاح والجنة ، الرجل الصالح لا يشرك مع زوجته الزوجات والجواري وما تدري وما لا تدري من لهو الحياة ومتاعها ، فانظر يرحمك الله أين الوليد من الرجل الصالح ؟

رسول الخليفة ـ «باهتمام» أنا ياسعيد رسول أمير المؤمنين اليك ، وانا والله مخلص لك الحب والنصح ، فاستمع الي ، انت عالم مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم وفقيهها ، وقد علمنا ان عبد الله بن عمر قال فيك «لو رأى هذا رسول الله صلى الله عليه وسلم لسره» ، فان لم تكرم عليك نفسك فليكرم عليك العلم الذي تحمل ، والفقه الذي فتحه الله عليك ، ودع عنادك يا أبا محمد ، فهنا في المدينة هشام بن اسماعيل عامل أمير المؤمنين ، وفي الشام أمير المؤمنين ، واني والله أراك بين سيفين بتارين هذا عن يمينك وهذا عن يسارك ، فأجب أمير المؤمنين ياسعيد ، واحفظ

للعلم حرمته . ثم ،. ماأحوج أهل مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم لينتفعوا بك عند أمير المؤمنين ، وأن يكونوا أصهار الوليد ..

وانك والله ياسعيد ان رددتني الى أمير المؤمنين بغير الذي جئت له ، لتثيره عليك وتغضبه ، وان لأمير المؤمنين ياسعيد حالتين . لين وشدة ، وأنا رسول اللين اليك فلا تجعلني رسول الشدة .

كان وجه سعيد وهو يستمع الى ذلك يتعض شيئاً فشيئاً ، حتى تبدلت معالم وجهه ، وأثاره ماسمع من قول هو تهديد صريح ، فيرد عليه بحزم » .

. أما وقد أفصحت ياهذا ، فبلغ من أرسلك أن سعيد بن المسيب لايبيع دين ابنته بدنيا الوليد ، وان حدثته نفسه بشر فأسمعه قول الله العزيز الجبار « وما تشاؤون الا ان يشاء الله .. »

المنظر الثاني

« نفس المجلس في مسجد رسول الله في المدينة وسعيد بن المسيب يستند في جلسته الى سارية ، والطلاب وبعض المسلمين من حوله يسألونه عن شؤون حياتهم »

سعيد — ولكن .. من رأى منكم أبا وداعة ؟ لقد افتقده مجلسنا منذ أيام ، ولعل أمراً حبسه عنا ؟

طالب في المجلس — فما يحبسنا عنه ياشيخنا ؟

سعيد — صدقت يابني ، سنذهب اليه غداً ان شاء الله بعد صلاة العشاء

شاب في المجلس — أنا أعجب لهذه الدنيا ومن فيها ! إن المسلم منـــا ليلقى من أيامها ولياليها ما يأباه ديننا ، ولكن ...

« ويصمت الشاب »

سعيد — ولكن ماذا ؟ كأنك تدور على أمر يحيك في صدرك !

الشاب — وهل يخلو الصدر من هموم ؟

سعيد — عجباً لك يا أخي ! ولم لا تفصح عما في صدرك لاخوانك علهم يعينونك على ماتعاني باذن الله ؟

الشاب — أيها الشيخ ، وفقني الله تبارك وتعالى لأسعى في إكمال ديني بالزواج ، وهداني سبحانه الى بيت كريم ، غير ان الوالد.. والد المرأة يثقل علي ويكلفني مالا أطيق من مهر ونفقات

فبالله عليك أيها الشيخ ما أكثر مابلغ اليه صداق زوجات رسول الله صلى الله عليه وسلم وصداق بناته وهو قدوتنا وأسوتنا الحسنة ؟

سعيد « بعد تدبر » : روينا أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان ينهى عن المغالاة في الصداق ويقول « ماتزوج رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا زوّج بناته باكثر من أربعمائة درهم » . وروينا في الأثر « خير زواج النساء أحسنهن وجوهاً وأرخصهن مهوراً » ، ولو كانت المغالاة بمهور النساء مكرمة لسبق اليها رسول الله صلى الله عليه وسلم ..

رجل في المجلس ـ يرحمك الله ياشيخنا ! كيف تكون المرأة الحسناء رخيصة المهر وحسنها يغليها على الناس ؟

سعيد ـ « مبتسماً » غفر الله لك يا أخي ، أتحسب المرأة بضاعة لاتعقل ولاتحس ؟ أتحسبها فرساً تباع لمن يدفع فيها الثمن الاكبر ؟ إنما أريد بخير النساء من كانت على جمال وجهها جميلة في أخلاقها ، جميلة في عقلها « مبتسماً بحنان » فهي جميلة بثلاث: الوجه والاخلاق والعقل . ولقد زوج رسول الله صلى الله عليه وسلم بعض نسائه على عشرة دراهم وأثاث بيت وما كان به صلى الله عليه وسلم يومذاك فقر ، ولكنه يشرع بسنته ليعلم المسلمين ان الله سبحانه قد كرّم الانسان وفضله، وان المرأة للرجل نفساً لنفس لامتاعاً لشاريه ، والمهر الصحيح للمرأة ليس هذا الذي تأخذه قبل أن تزف الى زوجها ، إنما

هو ماتجده منه بعد ان تحمل اليه ، مهرها حسن معـــاملة زوجها لها ، تأخذ منه كل يوم « مبتسماً » فكأنها عروس في كل يوم . .

رجل من المجلس ـ ألهذا دليل ؟

سعيد ـ نعم .. أما من كتاب الله فقد قال سبحانه « خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها » فهي زوجة حين تجده لا حين تجد ذهبه أو فضته أو أمواله ، والأصل في الزواج أن يكمل إيماناً بإيمان ، ويتم نصفاً بنصف فيكون الزوج والزوجة كالنفس الواحدة ، كالجسد الواحد .

وأما من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد قال : « إذا أتاكم من ترضون دينه وأمانته فزوجوه ، إلا تفعلوا تكن فتنة في الارض وفساد كبير » الدين والامانة ذلك ما اشترطه صلى الله عليه وسلم ،والأمانة يا أخي مظهر الدين ، وأقل ما للمرأة على الرجل ان يكون أميناً لها . . أميناً على حقوقها ، أميناً في معاملته لها . فان ردّت المرأة ـ أو ولي أمرها ـ من هذه اخلاقه وقبلت رجلاً له ذهب وفضة بدل الدين والأمانة وقعت الفتنة وفسدت هي به وفسد بها النسل جميعاً .. « الى السائل الاول » هــــذا شرع الله يا اخي ، وهذه سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم فأين يكون موضع المال مما سمعت ؟

« ويسود المجلس صمت وسكون هيبة لما سمعوا من الشيخ الذي يطرق الى الارض قليلاً ثم يرفع رأسه الى الجالسين . . »

ولن يتفاوت الناس بالمال وتكون مراتبهم على مقداره، إلا اذا اضطربت الأيام ، وعطل العقل ، وتحكم في الناس الهوى .. لن يتفاوت الناس بالمال وتختلف درجاتهم به وتكون قيمة الانسان بما يملك « ساخراً » إلا اذا أصبحت الامانة والاخلاق والفضيلة يملكها من يملك المال ويخسرها من يخسره ! فداك روحي يارسول الله كنت تنظر بنور الله يوم قلت « يأتي على الناس زمان يكون هلاك الرجل على يد زوجته وأبويه وولده ، يعيرونه بالفقر ويكلفونه مالا يطيق فيدخل المداخل التي يذهب فيها دينه فيهلك » .

« ويرتفع صوت المؤذن بالأذان ، فيقطع الشيخ مجلسه ويصمت الجميع ، ثم يقومون للصلاة وهم يرددون مايهتف به المؤذن » .

المنظر الثالث

« سعيد بن المسيب في طريقه الى البيت بعد أن انتهى من الصلاة ، يطرق الباب ، فتفتحه له ابنته .

سعيد: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

ابنته: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته

« يمشيان الى الداخل ، سعيد يتقدم ابنته ، حتى اذا توسطا الدار تسأله ابنته . . »

كنت أقرأ يا أبتي قول الله تبارك وتعالى « ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار » فما هي حسنة الدنيا يا أبتي ؟

سعيد: ـ « بعد تفكير قصير » : هي حسنة كبيرة يابنيتي هـذه التي ذكرها ربنا الكريم مع حسنة الآخرة ، وما أراها للرجل إلا المرأة الصالحة ولا للمرأة ..

« تطرق الباب ، فيذهب الشيخ ليفتحها ولما يتم كلامه ، فاذا الطارق أبو وداعة »

سعيد: ـ « مرحباً بشوق » : أبو وداعة ؟ أهلاً .. أهلاً ..

أبو وداعة: ـ السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

« ويتصافح الاثنان »

سعيد — وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته . . أدخل ، أدخل ، كيف حالك ؟ وأين أنت ؟

« يدخل الاثنان الى فناء الدار ، فاذا ابنة سعيد قد دخلت إحدى الحجرات »

والله يا أبا وداعة لقد تركت غيبتك في قلبي حنيناً اليك وشوقاً .. « معاتباً » أهكذا تنسانا يا أبا وداعة ؟

أبو وداعة — « بأسى » : ما نسيتك يا شيخنا والله ، وما نسيت إخواني في مجلسك في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم . . ولكنها الأيام وصروفها . .

سعيد — الأيام وصروفها ؟ ما الخبر يا أبا وداعة ؟ كأن مكروهاً نزل بساحتك ؟ تعال .. تعال اجلس .

« ويجلس الاثنان »

أبو وداعة — « بألم » : لقد ماتت زوجتي !

سعيد — زوجتك ماتت ؟!

أبو وداعة — « لا يزال متأملا وجه سعيد » : فشغلني موتها عن حضور المسجد .

سعيد — « معاتباً بشدة » عفا الله عنك يابني ، هلا أخبرتنا فشهدناها وقمنا بما توجبه علينا اخوتنا !

« ويطرق أبو وداعة الى الارض ، ويصمت سعيد قليلاً ثم يعزي أبا وداعة بحزن وألم » .

ان لله ما أخذ يا أبا وداعة ، وله ما أعطى ، وكل شي عنده بأجل مسمى ، فلتصبر ولتحتسب ، أسأله سبحانه أن يعظم أجرك ويحسن عزاءك ويغفر لميتك ، والجميع ياأباوداعة

ذاهبون .. فكل نفس ذائقة الموت ، ولئن أحزننا موت الأحباب وفراقهم ، فليذكرنا الموت بالآخرة لتحسن صلتنا بالله الحي الذي لايموت ، ولنعد العدة ، ولنتزود بالزاد ، وان خير الزاد التقوى يا أبا وداعة ..

ابو وداعة — « بارتياح وحنان » : آجرك الله ياشيخنا ورضي عنك وأدخلك جنته ..

سعيد — وجميع المسلمين يا أبا وداعة .

ابو وداعة — « بحرارة » : آمين .

« ويطرق الاثنان قليلاً الى الارض »

ابو وداعة — « باشتياق » : وكيف حال اخواننا في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟

سعيد — يحمدون الله ويشكرونه « مخففاً عن أبي وداعة » ولقد استغفروا لك غيبتك عنهم يوم غبت ، وسيستغفرون لك نسيانك ايام في مصيبتك ، وهل مصيبة المسلم فينا يا أباوادعة الا مصيبة اخوانه المسلمين جميعاً ؟

أبو وداعة — حفظ الله اخوتنا في طاعته ودفع عن المسلمين شرور الأيام وغدرها .. أنا أستاذنك في الذهاب وسأكون في المسجد عند صلاة العشاء ان شاء الله ..

« يهم أبو وداعة بالنهوض الا أن سعيداً يستمهله »

سعيد — على رسلك يا أخي فقد آنستنا بزيارتك ..

« ينهض سعيد ويدخل احدى الحجرات ثم يعود وفي يده إناء فية لبن ويقدمه الى أبي وداعة ، ويجلس سعيد

في مكانه ، يتناول أبو وداعة الاناء وهو يتطلع الى سعيد بامتنان ويتمتم بالبسملة ويرشف من اللبن رشفات ، ثم يتمتم بحمد الله وهو يعيد الاناء الى جواره بينه وبين سعيد .. »

سعيد ـ وكيف حال دارك يا أبا وداعة ؟

أبو وداعة ـ كعهدك بها

سعيد ـ « برفق » : وأهلها ؟

أبو وداعه ـ « مشيراً الى نفسه » : كما تراهم

سعيد ـ « بعد اطراقة قصيرة » : كأنك لم تعقد العزم على الزواج ؟

« يدهش أبو وداعة وترتسم على وجهه ابتسامة خفيفة ساخرة » .

أبو وداعة ـ لا ...

سعيد ـ ولمَ ؟

أبو وداعة ـ ولمَ ؟ ! « متلفتاً فيما حوله ... حائراً »

سعيد ـ أجل .. ماذا تنتظر ؟

أبو وداعة ـ أنا لا انتظر شيئاً « ويطرق حياء ثم يقول ساخراً من نفسه » ولكن .. من .. من يزوجني وأنا لا أملك غير ثلاثة دراهم ؟

سعيد ـ من يزوجك ؟ أنا !

« ويصعق أبو وداعة ويهتز كيانه لما سمع ، ويرفع وجهه الى سعيد مأخوذاً »

أبو وداعة ـ ماذا ؟ ما تقول ؟ أنت تزوجني ؟ تزوجني أنت أيها الشيخ ؟

سعيد ـ أجل أنا ، ألا ترضى بابنتي زوجة لك ؟

أبو وداعة ـ أنا ؟ أنا لا أرضى ؟ ما الى هـذا قصدت ، ولكن .. كيف وأنا لا أملك ..

سعيد « مقاطعاً » ـ بالله عليك يا أبا وداعة دعنا مما تملك وما أملك ..

ابو وداعة «مقاطعاً» ـ ولكن ..

سعيد ـ ولكن ماذا ؟ هيا .. لاحضار الشهود ومن تحب من اخوانك، هيا .. توكل على الله ..

المنظر الرابع

« في بيت أبي وداعة ، غرفة بسيطة المظهر
تضم فراشاً وحصيراً وقلة ماء وكوزا ..
يدخل أبو وداعة وقد عقد قرانه وكأنه
لايصدق ماحدث ، ويتلفت فيا حوله ثم
يتوجه الى السراج ويوقده ، ويتطلع ثانية
الى أركان الغرفة ساهماً مفكراً ، ويداه
معقودتان الى صدره .. »

أبو وداعة — « مخاطباً نفسه » : أكاد لا أفهم ! أحقاً تزوجت ؟ لا أصدق ! سبحانك ربي ! أخرج عصراً وأنا رجل أعزب ، وأعود عند المغرب وانا زوج ، زوج من ؟ ابنة سعيد .. سعيد بن المسيب أيمكن هذا ؟ أبداً .. « مبتسماً » ومن يصدق أن سعيد بن المسيب يرفض زواج ابنته من ابن أمير المؤمنين .. الوليد بن عبد الملك ليزوجها الى .. ابي وداعة ؟ يالله ! ثلاثة دراهم مهر الزوجة التي أرسل يخطبها عبد الملك بن مروان لولي عهده بثقلها ذهباً لو شاءت ؟! أنا لا أفهم !

« ويتخطى أبو وداعة في الغرفة وهو مطرق ويعود الى نفسه يسائلها » :

ومن أين لك المال الذي تتم به امرك يارجل ؟ كم يكفيك؟ بل ممن تستدين ؟ ممن ؟

« ويطرق حائرا مفكراً ، ثم ينتبه فجأة ويتطلع الى خارج الغرفة كأنه يستعلم الوقت »

كادت صلاة المغرب أن تفوتني ..

« ويتوجه الى الحصير ويسحبها ويقيم الصلاة ، وحين ينتهي منها يرفع يديه بالدعاء خاشعاً متأثراً »

« قل اللهم مالك الملك ، تؤتي الملك من تشاء ، وتنزع الملك ممن تشاء ، وتعز من تشاء ، وتذل من تشاء بيدك الخير انك على كل شيء قدير ، تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل ، وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي وترزق من تشاء بغير حساب .. »

« ويمسح وجهه براحتيه ، ثم يتوجه الى أحد أركان الغرفة ليعد طعام العشاء .. فتطرق الباب »

ابو وداعة ـ من هذا ؟

الطارق ـ سعيد ..

ابو وداعة ـ « متسائلا نفسه محاولا تذكر سعيد هذا » : سعيد ؟ أي سعيد هذا ؟ ابو عبد الرحمن أم ابو الحسن ؟

« يذهب ويفتح الباب فاذا به وجهاً لوجه أمام سعيد بن المسيب »

ابو وداعة ـ « مأخوذاً » : من ؟ من أرى ؟

سعيد ـ السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ..

ابو وداعة ـ « لا زال في دهشته » : لو .. لو طلبتني لأتيتك ياشيخنا

سعيد ـ « مبتسماً » : بل أنت احق أن يؤتى اليك

ابو وداعة	ـ أنا ؟ و .. وما تأمرني به أيها الشيخ ؟
سعيد	ـ كنت يا أبا وداعة رجلا اعزب وتزوجت ، فكرهت آن تبيت الليلة وحدك ، وهذه امرأتك ..
	« وينحرف سعيد عن الباب قليلا فتظهر ابنته من ورائه ، ويفسح لها الطريق ويدخلها الدار ويهم بالرجوع .. »
سعيد « محيياً »	ـ السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
أبو وداعة	ـ ولكن ألا تدخل ؟ ألا تستريح ؟
	« ويبتسم سعيد بحنان ويشير بيده أن: لا ، وينصرف »
ابو وداعة	ـ « وكأنه يحلم » : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته .
	« تدخل العروس خجلة ، فتتردد بعض الشيء ثم تجلس على طرف الفراش ، أما ابو وداعة فلا يتكلم اذ تعقد الدهشة لسانه ، ثم يتوجه الى الباب وينادي جيرانه .. »
ابو وداعة	ـ « بصوت عال » : يا أم عثمان .. يا أم الحسن .. « وملتفتاً الى جهة اخرى » يادار عبد الرحمن .. يا أم الفضل ..
	« وتسمع اصوات تجيب »
صوت امرأة	ـ ما شأنك يا أبا وداعة ؟
صوت آخر	ـ من ؟ أبو وداعة ؟
صوت آخر	ـ من هذا المنادي ؟
	« وتتقاطر النسوة على دار أبي وداعة واحدة واحدة»
امرأة	ـ ما وراءك يارجل ؟

اخرى — مابك يا أبا وداعة ؟

ابو وداعة — « لازال مأخوذاً » : ويحكم ! زوجني سعيد بن المسيب ابنته اليوم وجاءني بها الساعة على غفلة !!

« وتدهش النسوة جميعاً ، وتبدو كل واحـــدة منهن وكأنها لا تفهم ماترى ولا تصدق ماتسمع »

إمرأة — أهو سعيد الذي زوجك ؟

اخرى — أزوجك سعيد بن المسيب ؟

اخرى — وسعيد زوجك ابنته ؟

اخرى — مالك لاتجيب ؟ أحقاً ماتقول ؟ وأين هي ابنة سعيد ؟

ابو وداعة — في الدار ..

امرأة — إنها في الدار ؟

امرأة لأخرى — يقول انها في الدار ؟

ابو وداعة — « مشيراً بيديه » : نعم .. نعم .. هي في الدار ..

« وتتدافع النسوة الى الداخل ، حتى يحطن بالعروس وهي مطرقة حياءً وخفراً ، فتظهر عليهن الدهشة والمفاجأة ، فهذه حقاً ابنة سعيد بن المسيب . وشيئاً فشيئاً تتحول الدهشة الى فرحة والمفاجأة الى زغاريد ، ويبدو ابو وداعة وهو يتطلع الى زوجته غارقاً في بحر من الاشراق مردداً كأنه يحلم

ابو وداعة — « ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار .. »



قصة بقلم:
عاصم الجندي



واغرق في الايل عينيه .. النجوم ارواح بيضاء نبيلة ، معلقة الى الفراغ القاتم .. مشدودة بخيوط دقيقة ، منذ الأزل .. والليل .. مقلة سوداء دامعـة ، لاله يتجرع السم ولا يموت !.

الطلل المهيب ، المتهدم ، المطل على المدينة الضخمة ، بكل اضوائها وصخبها وبهرجها ، يحلم بامجاده الغابرة ، بصمت ومرارة ..

ردهاته المقفرات ، عجنت طينة كل منهـــا ، بنوع من انواع العطور القديمة .. فاذا دخلت القاعة الكبرى ، وجلست الى دكة في « صدره » الفسيح ، لفتك زوبعة من مسك العنبر ..

واذا مادخلت غرفة الهجعة ، ملأت صدرك رائحة ماء الورد ..

وفي مقصورة اللذات القديمة ، تهوم ابداً ، اخيلة المذارى ..

لكأن السجف ، هي هي لم تمزقها يد الأيام ..

لقد نسج العنكبوت بديلا عنها ، وارخاها على الجدر .. وكلما حركتهـا انامل الريح ، عانقتك اذرع خفية ، مخضبة بماء الزهر .. وعرف العطور الـتي ضاعت اسماؤها !!.

على الشرق ، حيث تمتد الصحراء ، بليونة حانية ، الى قصي الأمداد ، فتضيع المسافات .. تنفتح نافذة رحبية ، تستقبل عطراً لا كالعطور ، مشبعـاً بروح النبالة والسحر ..

في المساءات الحزينة ، تلوح في ضوء القمر ، اطياف الرعاة حين يرجعون فتملأ ابهاءه اصداء ثغاء قطعانهم ، تمتزج واغاني الحب الحزينة ،التي يرددون..

مع شروق الشمس ، تبرق في مدى ظنه ، أسياف الفرسان ، وترمح

الحوافر أفراسبم ارض ماضيه ، الصفحة السمراء اللاهبــــة .. فتضج موسيقاها في جواه

وكلما فتح اذرعه ليمانقهم ، يتهدم جانب منه ، أو تنفرط صخرة من أحد العقود ..

في هذا الجانب ، وعلى خطوات الضوء الشاحبة المنسابة من أهداب القمر ، كانت الصحراء ترسل ، دائماً وابداً ، مع نسائم المساءات الحزينة ، ذياك العطر ، الذي لا كالعطور ..

لا شيء يوازي عرف النبالة المتحجرة ، المهجورة !! سكانه الجدد ، طيبون الحبهم ، يسلون وحدته .. كل انواع الطيور ، اتخذت من كواه وسقوفه ، وكنات لها ..

كذلك الجداجد والعناكب .. جوقات لها مواقيتها ، ترتفع اناشيدها ، الليل نهار ..

نقر دفوف وصنوج ، أورعشات أوتار ، ونقل خطوات ورقص ..

في حديقته المهملة ، كانت تعيش غزالة رقيقة .. فما الصغير المزهر ، تعود الان يقتطف الازاهير ، برقة مابعدها رقة .. وقوائمها الدقيقة ، تهز مقفر الدهاليز .. فيرتعش لرذها قلبه . فاذا ما احست بوحش يدب أو يقترب ، كان حسها الذكي يقضم حقيقة الأشياء قبل اقترابها ، هربت الى دهليز معتم في قلبه ، واعتصمت به .. كان يقطر في عينيها الصافيتين ، شهد كل الصور المسافرة ، والذكريات المرتحلة ، يغذي به شيخوخته المتفردة ، في صمته الراسخ العميق !!.

في يوم صحو ، وقفت امام بابه الكبير ، سيارة فخمة فارعة ، انحدرت

منها فتاة ريانة الصبا .. كانت رقيقة ، مرهفة السمات . وفمها الصغير المزهر ، يفتر ابداً عن ابتسامة مبهمة !!.. اما عيناها ، فكان فيها ، كل ألق العصور الخوالي . . رغم كل مظاهر الحضارة التي تبدو عليها ..

لكأنها عاشت قبل الف عام ، وعادت الى الدنيا بحلتها الجديدة . . . وشبه ذ كرى . شبه حلم ، يصور لها معالم غامضة ، لحياة عنيفة ، مغرقة في القدم ، قد عاشتها ، وامحت معالمها من فسحة وعيها ، الغارقة في جنبات النسيان .: لكأنهـــا تعرفه ، لكأنها عاشت في رحابه ، ردحاً طويلا من الزمن ..

هذه النخلة ، الهرمة ، الباسقة ،.. ألم تتسلق جذعها ، في يوم قصي ؟!. ألم تتعلق بعروقها ، الم تقطف من جناها .. وهي بعد طفلة صغيرة ، ذات غـدائر لوتها الشمس بشيء من الشقرة ..

تمتد يدها الى شعرها، كان قصيراً كشعر الرجال.. تهز رأسها بنزق وألم.. لا بد ان جدتها قد حدثتها بقصة الفتاة والنخلة هذه، ومع الزمن ، خدعتها الصورة فرسبت في وعيها ، حتى لأوشكت ان تصدقها . ان تحس ، انها بالذات قد عاشتها .. الغزالة النافرة ، اقتربت منها ، خفق قلبها لها بعنف ، كمن تلاقي اختاً ، طالت عليها فرقتها ، امسكت بها ، ضمتها الى صدرها .. لم تضطرب ، لم تهرب الى دهليز صدره المعتم..واذ تعانقتا، ارسلت الصحراء موجة في نياسمها المعطرة بالحنين ،..تصدع لها اكثر من جانب في كيانه المتداعي ..مرت غمامة بيضاء عابرة ، ساكبت بعض مدامعها ، وارتحلت ، فانبعثت من الجدران ، روائح العطور القديمة ..

قضت سحبة يومها في ظهرانيه ، وبصحبتها الغزالة الصغيرة . . وودعتهـا قبيل المساء عندما هجعت في غرفتهـا الفاخرة في المدينة ، ما استطاعت الى النوم سبيلاً ... كانت دقات قلب الغزالة الصغيرة ، توقظ فيها ثمة حنيناً غافياً ، بعيداً ..

في الصباح ، ذهبت الى ذويها ، وكانوا من ذوي السعة والسلطان ، فافضت اليهم ، بخبر القصر المهجور ، المطل على مشارف المدينة ..

حدثتهم بحبها له ، بشقائها لبعدها عنه ، وحزنها العميق لرؤيتها يد التلف، وهي تعمل في هيكله ، وتكاد تقضي عليه .

وتنادى خلق كثير ، وذهبوا اليه . لقد دلهم عقلهم الجديد ، على أمر لم تكن قانعة به ، الا انها استسلمت للفكرة . لأن شعوراً ما ، نوعاً من الاحساس بالواجب ، دفعها لأن تقبل باي تصرف يشعرها ، انها عملت شيئاً له ... قد يرضيه، قد يكون دليلاً على حبها واخلاصها العميقين له ....

لقد قرروا اصلاحه وترميمه . . دون ان يفطنوا الى انه ، قد يكون قانعاً بنهايته ، بصمته وتفرده . . . وابتدأت العمليات الصعبة المعقدة ، واخذت المعاول تعمل في جسده ، والأوتاد والمسامير ، تنغرز في فوديه ورأسه وعينيه !!..

اما هي ، فقد اخذت الغزالة ، وطوقت عنقهـا برباط مزركش بالحلي والمعادن الثمينة ...

لقد تغير كل شيء فيه ، جدره المعطرة بعرف القدم ، بالعطور التي ضاعت اسماؤها ، طليت من جديد ، بالوان فاقعة فاجرة .. لا رائحة لها ولا طعم !! .

وخشية ان تمتد اليه يد البـلى من جديد ، فقد قرروا ، ان يصنعوا له قاعدة ذات عجلات ، ينقلونه عليها الى المدينة ...

وما ان انتهت العملية ، حتى ثارت عاصفة رهيبـة من الشرق ، اخذت تسفو الرمال ، تصفعهم بها الا انهم لم يبالوا ...

ربطوه بحبال طويلة ، وجره الحشد ، بين التهاليل والضجيج ، وقد زين بالأشرطة والأضواء الصارخة ، بينما انطلق الأطفال الصغار ، في مواكب هازجة خلفه ...

اقتادوه الى المدينة ، ليفسحوا له مكاناً في ساحتها العامة .

ورغم ان كل معالمه قد ضاعت ، فان شيئاً وحيداً فيـه لم يتبدل ، ذلك الوجوم الاسطوري الذي لم يفارقه .. وثم نظرة كاسفة حزينة ...ماترتم في عينيه، هما كل ماتبقى له من ماضيه العريق ، من مئات الاعوام المعتقة التي عاشها ...

وانتشر خبره في طول البلاد وعرضها ، واخذ السياح ينهالون على المدينة ، للفرجة عليه

لقد أصبح باب رزق ، ليس بالهين لاهليها .

في نوافذه ، بين اضالعه ، افتتحوا مكاتب صغيرة ، تعج بضجيج الآلات الحاسبة والكاتبة ، يبيعون فيها التذاكر للسياح ، ويقبضون ثمنها .

في صبيحة يوم دجن وقفت الفتاة ترنو اليه من بعيد ، لم تتعرف اليه ... احست بمدى قسوة ما اقترفت يداها ...

كان عليها ألا تطلع الآخرين على سره ، ألا تشاركهم حبها اياه ...فقررت أن تضع حداً لحياتها ... عليها تكفر عما جنت ...

وفي اللحظة التي رفعت يدها ، لتلوح اليه مودعة ، تهاوت اركانه ، فمزق مئات الخلق، الذين كانوا يهتكون سره، بالتلهي بمنظره ، والعبث بروحه ومقدساته...

وفي اللحظة ذاتها ، هوت الفتاة ارضاً . . .

اما الغزالة ، التي وضعوها في قفص للتفرج عليها هي الاخرى ، فقد سقطت ميتة . .

في الصباح ، عندما جاء حارسها يتفقدها ، لم ير سوى رأسها معلقاً من قرنيها الصغيرين، الى سياج القفص . . وكانت عيناها ، مازالتا تضطربان بالحياة ...

وعندما ذهبوا يبحثون عن الفتاة ، لم يجدوا سوى وشاحها الازرق السماوي،

واذ امتدت الايدي اليه لتلتقطه ، ارتفع بخفة وسحر ، وظل يرتفع ، حتى اختلطت الوانه بلون السماء البعيدة ، وضاعت آثاره ...

الذين يمرون اليوم ، بساح المدينة يرون ركاماً ، وقطعاً ضخمة من الحجارة ، ترتفع فيها . وكلما بكت السماء ، بدموعها السوداء ، ارتفعت منها روائح عجيبة ، لايفهمون لها كنهاً ...

لم تعد الايدي لتتجرأ على أن ترفع الحطام المنهار ...

لقد شعروا اخيراً بمهابته وقدسيته !!.

وهو ، الى هذا ، يذكرهم بضحاياهم الراحلين ...

عينا الغزالة ، مازالتا الشيء الوحيد الذي يضطرب بالألق والحياة ...

الامهات يذهبن باطفالهن الى قرب سياجها ، يطلبن اليها المعجزات ، التي كثيراً ماتحصل ، فيعدن من لدنها ، بعد أن يعلقن خلعهن وادعياتهن عليه ...

بالقرب منها ، نبتت شجيرة نخيل باسقة ، شاخت بسرعة ، يتفجر من تحتها نبع ماء صغير صاف .

العشاق يذهبون الى هناك ايضاً ، دون ان يعرفوا السر الذي يجذبهم اليها.. وكلما رأت زوجاً منهم ، ترقرقت دمعتان في العينين الحزينتين ، وظلتا تتراوحان ، دون ان تنهمرا ...

فيعودون من زيارتها ، وفي قلوبهم الوحشة ، والغموض ، والالم الدفين المبهم ، مع الكثير من العهود والاخلاص والصفاء !!.



ابناء الشعب

للشاعر الأميركي كارل ساندبيرغ

نقلها الى العربية
يوسف الخطيب

سيظل الشعب حيا ،
مستنيراً كان أو طائشا ، سيظل حيا .
ولسوف يخدع ، ويباع المرة تلو المرة ،
ولسوف يرتد ثانية الى مماسك جذوره من
الارض السخية .
الشعب ذو خاصة مذهلة في التجدد والانبعاث .
ولا تقدر ان تهزأ من خاصته تلك ..
ان هذا الجبار من عادته ان يستريح خلال
ملاحمه الماجنه

الشعب ، وغالباً مايبدو منهاراً ، تعباً ، ملغزا ،

هو تلك الدمدمة الشاسعة التي تنطق وحدانها :

« انا اكسب معاشي ،

« أسعى طاقتي ، لأقيم أودي ،

« وذلك يسلخ كل وقتي .

« .. لو ملكت مزيداً من الوقت ،

« لتمكنت ان افعل المزيد من اجلي ،

« وربما من اجل الآخرين ..

« لتمكنت ان اقرأ ، وأدرس ،

« وأناقش أمورا ،

« وأكتشف أخرى .

« ذلك يقتضي زمنا ،

« ياليت لي مزيداً من الوقت ..

. . .

الشعب ذو وجه ثنائي ، فيه المأساة ،

وفيه المهزلة :

انه البطل ، وهو «القبضاى» .. انه الشبح الخفي ،

وهو الغوريلا المتوجعة الناحبة بفم كالميزاب:

« .. أولاء هم يشـــتروني،
« ويبيعوني .. انهـــا لعبة ..
ولسوف أخرج عن طوقي ذات يوم..

ما ان يزحف الانسان ، متخطيا
هوامش الحاجة الحيوانية ..
وما ان يتجاوز خط البقاء الصارم،
حتى يتصل بشعائر جسده الاسمى،
بالزمن الذي يتبصر فيه الامور..
بالرقص ، والاغاني ، والحكايات ،
والساعات الموهوبة للاحلام ..
إن هو مرة زحف كذلك..

. . .

بين أسوار الحواس الخمس المحددة ،
وبين توق الانسان ، الابدي ، الى ما وراءها
يستجيب الشعب لتلك الجلبة الآمرة ، من اجـــل
العمل والطعام ،
أثناء ماهو يسعى ـ يوم تغدو الطريق طريقه ـ

نحو تلك الاضواء خلف سجن حواسه الخمس
ونحو تلك التذكارات الخالدة عبر كل جوع ،
وكل موت .

ان هذا السعي باق ابدا ..
لقد أغتصبه القوادون ، وزيفه الكذابون
مع أنه ظل اياه
سعيا نحو الاضواء والتذكارات

الشعب يعرف ملح البحر
وقوة الرياح
المصطفقة في زوايا الارض ..
الشعب يتخذ الارض
قبرا للدعة ، وارجوحة للامل
فمن سواه يخاطب العائلة الانسانية ؟
وهو المتوافق النغمة ، والخطوة
مع ناموس الكون ..

الشعب لوحة غاصة بالالوان ..
انه الطيف الضوئي ، والموشور معا

في كيان متحرك وحيد ..
انه ارغن شجي متراوح الانغام
انه دنيا من القصائد الملونة .
فيها يقدم البحر الضباب
والضباب يفنى في المطر
والمغيب اللازوردي ينتهى الى
تسبيحة في النجوم الصافية ..
تسبيحة حانية على ائتلاق رذاذ
الاضواء الشمالية .

طاحونة السماء الفولاذية جياشة بالحياة .
النار تنقد بيضاء ، كطلقة خائبة ،
انعقدت على معدن بندقية صدئة .
الانسان حصيلة زمن طويل ،
وليربحن الانسان بعد ،
حتى ، ليمكن ان يصطف الاخ الى جانب اخيه .

. . .

ان هذا السندان العجوز يهزأ من كثرة
المطارق التي تكسرت عليه .
ثمة رجال لا يمكن شراؤهم .

ومن انجبتهم النار ، لن تخمد النار فيهم ابدا ..

النجوم لاتحدث اي ضجيـج .

انك لن تقدر ان تعوق الرياح عن الهبوب

والزمن معلم عظيم .

من ذا الذي يقدر ان يعيش بلا رجاء ؟

. . .

في الظلمة .. وبقدر عظيم من الايجاز ..

يزحف الشعب ،

في الليل .. وعلى هدى معول من النجوم مديد..

يزحف الشعب ،

« الى اين ؟

« وماذا بعد ؟ ..

الشاعر : كارل ساندبيرغ ، أحد كبار الشعراء المعاصرين في الولايات المتحدة ، أنجبه في أواخر القرن الماضي أب سويدي ، ولم ينل أي حظ من التعليم حتى الخامسة عشرة ، عندما أكب على الدراسة بنهم واقبال عظيمين ، ولم يلبث أن غدا في طليعة شعراء الولايات المتحدة ، فنال جائزة بوليتزر أربع مرات حتى الآن ، عدا عن الميداليات والجوائز الادبية الأخرى التي تسلمها من كل من الولايات المتحدة والسويد ..

في شعر ساندبيرغ تعاطف مع اوجاع الحضارة الصناعية ، ومرد ذلك الى سنوات التشرد والتجوال التي بدها في الشطر الاول من حياته بحثاً عن أسباب الرزق ..

والأداء الشعري عند ساندبيرغ يتراوح مابين العبارة الحانية الرؤوم كأغنية صافية .. والعبارة الصلبة المباشرة كمطرقة في الجبين ..

ومن ابرز أعماله الشعرية مجموعة « الشعب ، أجل .. The People yes » التي نقلنا منها هنا الجزء الى العربية ..

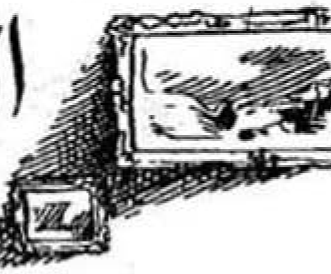
الفنون

الكتاب والموضوعات

- التعاون الدولي
  بين المتاحف
  الدكتور: سليم عادل عبد الحق

- الاشتراكية
  وموقفها من الحرية الابداعية
  عفيف بهنسي

- برتولد بريخت
  والعمل المسرحي – الحلقة الأخيرة –
  نجاة قصاب حسن



التعاون الدولي بين المتاحف



للدكتور سليم عادل عبد الحق

١ – مقدمة عامة

انقضى الزمن الذي كانت تعيش فيه المتاحف منطوية على نفسها ، لاتعمل الالمصالحها الخاصة ، وقام اليوم تعاون وثيق داخل كل زمرة من زمرها في كثير من البلاد ، واتسع هذا التعاون وانتشر على المستوى الدولي متوخياً تنسيق كل الجهود المتحفية لصيانة تراث البشرية الثقافي وتعميم المعارف العلمية .

ولكي يؤدي هذا التعاون الغاية المتوخاة منه يتوجب على الذين يديرون المتاحف أن يقر في نفوسهم أن مؤسساتهم التي يشرفون عليها

مهما عظم شانها لا تتضمن الا عدداً محدودا جداً من الآثار التي تمثل الانسان والعالم . وأنه من اللازم حتى تتطور مدنيتنا المعاصرة أن نتابع جهودنا في جمع الوثائق الضرورية لزيادة معارفنا في هاتين الحقيقتين الكبيرتين ، وجعل الوثائق المذكورة في متاحف جديدة نؤسسها في المدن والمناطق التي تخلو منها الآن .

وبذلك تنتشر شبكات المتاحف وتتوزع على مختلف بلاد العالم ، مؤلفة فصولا من موسوعة عالمية اقيمت على شرف التقدم ، ولتثقيف كل الشعوب ورسم الاطارات الطبيعية والجغرافية لكل منطقة من مناطق العالم ، وتصوير ماضي الدنيا التي عرفتها هذه المناطق ، وحاضرها .

ولا يخفى أن البلاد التي تتطور بسرعة لاتملك بعد المتاحف التي تلزمها . لأن معظم البلاد المذكورة نالت استقلالها منذ مدة قصيرة ، وهي مدفوعة الآن للقيام بعدد من الواجبات الاقتصادية والاجتماعية والعسكرية التي تثقل كاهلها . كما أنها لاتملك المباني الضرورية لاقامة المتاحف فيها ولا المجموعات اللازمة لاغناء هذه المتاحف . وكل من اضطلع بمسؤولية ادارة المؤسسات المذكورة يعلم مقدار الجهود الواجب بذلها لنوال الاعتمادات المالية التي لا بد منها لبناء المتاحف الجديدة، وتحويل المباني القديمة الى قاعات صالحة للعرض ، ولاقتناء المجموعات اللازم عرضها فيها ، وللانفاق على التزويد بالاختصاصيين ، وتهيئة مكاسب مناسبة لهم الخ ....

ومع ذلك فان على هؤلاء المسؤولين أن يأخذوا زمام المبادهة في سياسة فعالة تتوخى تزيد عدد المتاحف في الدول المشار اليها . وعليهم أن يعملوا ما أمكنهم حتى تقبل حكومات بلادهم بجعل مشاريع المتاحف الجديدة على المستوى الذي تعالج فيه المشاريع الثقافية الأخرى التي يهم امرها الحكومات والجماهير ،

وألا ييأسوا من فشل قد يصيبهم . اذ أن أي نجاح قد يحالفهم يمحو بحلاوته مرارة كل خذلان ذاقوا طعمه .

ويمكن لمتاحف الدول المتطورة اقتصادياً أن تساعد متاحف الدول التي تتطور بسرعة . ويكون ذلك بأن تتخذ المتاحف الأخيرة المتاحف الأولى كأمثلة كاملة نوعا ما من المستحسن احتذاؤها . ومن جهة أخرى يمكن للمتاحف المتكاملة أن تقدم خبراتها الى المتاحف التي هي بحاجة لأن تتكامل ، في كل ما يتعلق بجمع الآثار والتعرف عليها ودراسة خصائصها ، والاطلاع على قيمتها ، ثم في اتباع الأصول العلمية لتسجيلها ، والمحافظة عليها .

وأخيراً يمكن للتعاون المذكور أن يتعدى أيضاً في مضمار اغناء المجموعات الواجب عرضها وفي تثقيف الجمهور الذي يرتاد المتاحف .

ولكي يؤتي هذا التعاون الدولي كل ثماره ، لابد من الاقرار أنه لا يمكن أن يأتي فقط من طرف واحد ، وأنه لا مندوحة من أن ينتج عنه بعض الفوائد لمتاحف الدول المتطورة ولمتاحف الدول التي هي في طريق التطور . وأنه من الطبيعي اذا انعدمت منه كل فائدة لأي طرف من الطرفين ، فانه سيتوقف مع الزمن حتى ولو بدأ بداية حسنة .

وبودي أن أحدد فيما يلي على ضوء التجارب التي قمنا بها في سورية خلال سبعة عشر عاماً مواقف كل من النوعين من المتاحف التي أتحدث عنها ازاء النوع الآخر ، والفوائد المتبادلة التي يمكن لكل منها نوالها من تعاون دولي يصرف بعدل وحكمة ومنطق . ولهذا أجد نفسي منساقا للتحدث تباعا عن هذا التعاون الدولي من ناحية البحث العلمي ، ومن ناحية تبادل المجموعات ومن ناحية تأليف الخبراء .

٢ ـ تعاون متاحف البلاد المتطوره ومتاحف البلاد التي في طريق التطور في مضمار البحث العلمي

نشأ خلال الآونة الاخيرة عدد من المتاحف في البلاد التي تتطور بسرعة اختصت بديناميكية شديدة ـ وبفاعلية علمية هامة . وأصبح الدور الذي تلعبه هذه المتاحف في عالم الثقافة فعالا جداً ، وبامكانها أن تعمم النتائج التي استحصلت عليها على كل المتاحف التي تدخل في زمرتها حتى المتاحف المماثلة لها في البلاد المتطورة.

ولا بد من التذكير ان للمتاحف الاخيرة كثيراً من التجارب الواجب تعميمها . لأن المؤسسات المذكورة مزودة بعدد من العلماء المختصين والفنيين ، وبمكاتب الدراسة ، ومراكز الابحاث ، والمخابر والمكتبات ، وبامكانيات مادية واسعة . مما سهل عليها الاسهام بتطوير العلوم والتعمق بالتعرف على خصائص التراث الثقافي لبلاد متعددة من العالم . وقد اعتادت هذه المتاحف على أن ترسل بعثات خبرائها الأثريين ، والانتربولوجيين والاتنولوجيين والأتنوغرافيين الى مختلف قارات العالم ، للقيام بمهمات علمية على غاية من الأهمية .

واذا كانت البعثات المذكورة قد أمنت مصالح بلادها على حساب مصالح البلاد التي أجرت فيها تجاربها العلمية في الزمن الماضي ، فمن اللازم أن تتفادى هذه البعثات في عصرنا الحاضر اخطاء الأمس ، وأن تقوم بترضيات لابد منها ازاء البلاد التي عملت فيها .

ولا يخفى أن عدداً كبيراً من الدول التي لم تكن تملك حق مصيرها استقلت اليوم ، واصبحت شديدة الغيرة في المحافظة على استقلالها ، وما عاد بامكان البعثات العلمية الأجنبية أن تعمل في أي بلد ، دون أن تعقد اتفاقية مع السلطات الوطنية القائمة في ذلك البلد . ومن اللازم أن يحذف من مثل هذه الاتفاقيات كل

ماهو مجحف بحقوق البلاد التي تجري فيها الاعمال العلمية ، وأن تتحمل البعثات العاملة الوجائب المترتبة عليها تجاه البلاد التي تستقبلها بكل اخلاص . وبرأبي أن الضمانات العلمية والاخلاقية والمالية المطلوب توفرها في البعثات الأثرية بمقتضى البند التاسع عشر من التوصية المحددة للمبادىء الدولية الواجب تطبيقها على حالات الحفائر الاثرية ، والتي أقرت في مدينة (نيودلهي) في ٥ كانون الاول ١٩٥٦ من قبل الاجتماع العام لليونسكو، يجب أن تعمم على كل البعثات العاملة لحساب زمر المتاحف الاخرى كمتاحف التاريخ الطبيعي، والمتاحف الانتربولوجية والاتنوغرافية وغيرها .

ويتحتم خاصة أن توضع الضمانات المذكورة موضع الاختبار لدى البت في مصير الاشياء التي جمعت أثر الدراسات العلمية . ومن المعلوم أن المكتشفات التي تتجلى عنها الحفائر الأثرية في ايامنا هذه اصبحت بموجب البند الثاني والعشرين من الاتفاقية الدولية التي اشرت اليها ، تخصص لتأليف مجموعات كاملة ممثلة كل التمثيل لمدنية البلد الذي تجري فيه الحفائر ولتاريخه ولفنونه ولكي تجمل في متاحفه . ومن الطبيعي ان تتوجب نفس الوجائب على كل انواع الابحاث العلميـــــة الاخرى لدى توزيع الاشياء والمجموعات التي تم الحصول عليها .

وبامكان متاحف الدول المتطورة ان تساعد متـاحف الدول التي هي في طريق التطور عن طريق دراسة المجموعات التي تملكها ونشرها . وذلك لأنه يحدث في كثير من الأحيان ان هذه المجموعات تبقى مجهولة وغير معروفة حتى من المختصين. وأرى ان يجري التعريف بما تحويه المتاحف المختلفة بصورة جدية وعلمية بواسطة اصدار منشورات لائقة باللغات الوطنية وباللغات ذات الانتشار الواسع في العالم . وقد اصدر المجلس الدولي للمتاحف في عدد من اجتماعاته العامة توصيات تحث على نشر كتالوجات للمتاحف ، ومن الضروري وضع هذه التوصيات موضع التنفيذ .

واخيراً فانه من المستحسن الاكثار من المعارض المتنقلة العلمية والاثرية والفنية والفولكلورية بين متاحف الدول المتطورة ومتاحف الدول التي هي في طريق التطور . لأن هذه المعارض اضافة الى رسالات الآثار والاشياء الأخرى التي تتضمنها ، تحمل الى المتاحف التي تتلقاها افكار المتاحف التي تنظمها .

• • •

وتترتب على متاحف البلاد التي تتطور بسرعة وجائب مختلفة ايضاً . ومن ذلك أن عليها أن تعمل على ان تحرر مبادىء التعاون العلمي الدولي من حيز النظريات الى حيز الاعمال والوقائع ويتحتم أن تكون التشاريع والانظمة الادارية التي تنظم علاقاتها بالبعثات الاجنبية محورة تحويراً واضحاً لايحتمل الا تأويلا واحداً حتى تتفادى المنازعات والمصادمات .

ومن اللازم أن يكون مندوبوها الذين يدعون للتعاون مع البعثات المذكورة على كفاءات كبيرة ، ويتقنون اتقاناً جيداً اللغات التي تتكلم بها . واذا نشأت بينهم وبين افرادها علاقات صميمية وصداقات ، فانه ينتج من ذلك استعدادات حسنة تساعد التعاون العلمي الدولي على الاستمرار والنمو .

ومن صالح المتاحف المذكورة ،أن يكون لديها مخابر ومكتبات ووثائق تفيدها في تثقيف مختصيها،وفي توسيع معارفهم ، وفي السماح لأفراد البعثات الاجنبية لأن يجدوا فيها مايساعدهم على متابعة ابحاثهم العلمية .

٣ - التعاون بين المتاحف عن طريق تبادل المجموعات

وتشعر كل المتاحف لسد ماينقصها من مجموعات ، بالحاجة الى مبادلة مازيد عن حاجتها من هذه المجموعات مع المتاحف الاخرى . وطريقة التبادل وسيلة عملية لاتكلف الطرفين المتبادلين أية نفقة مالية . ومن اللازم أن يجدا فيها معا منافع

حقيقية وقد بلغتنا نحن معاشر المختصين الشرقيين اخبار مبادلات واعارات أجرتها متاحف أوربا وأمريكا فيما بينها . فاهتممنا بها كثيرا الا أننا وبالأسف مازلنا نجهل المبادىء والاتفاقات التي جرت بموجبها هذه المبادلات والاعارات ويسرنا أن نطلع على كل مايتعلق بها . كما يسرنا أن تقوم اليونسكو مؤخرا بتقصي آراء الدول الاعضاء في موضوعها . وتكلف المجلس الدولي للمتاحف دعوة لجنة دولية للتباحث في كل مايرتبط بها في باريس من شهر تموز الحالي . ونتمنى أن تكلل اعمال اللجنة المذكورة بالنجاح ، وتقدم الينا والى غيرنا مبادىء مستقيمة تصلح لأن يصرف التعاون الدولي بسهولة بموجبها .

واسمح لنفسي أن أشرح في المقاطع الآتية ، ماعملنا في سورية في هذا المضمار ، ووجهة نظرنا في المبادلات ، متحدثا تباعا عن التبادل على الصعيد السوري، وعن التبادل على الصعيد العربي وعن التبادل على الصعيد الدولي .

تشرف الدولة على كل المتاحف السورية دون أستثناء . لهذا فاننا فكرنا منذ مدة طويلة بتنظيم هذه المتاحف ، وبتوزيع مانملك من مجموعات توزيعا منطقيا بينها . إلا أن التنافس بين بعض المدن السورية ، وفكرة التسابق التي تهيمن على أمناء متاحفنا كانا حاجزا يصعب ازالته أمام كل تخطيط للتبادل المنطقي المنسق الذي يراعي ضرورات تطوير المتاحف السورية .

حتى صدر المرسوم الاشتراعي رقم (١٣٠) في سنة ١٩٥٣ ، ونص في مادته السابعة عشرة ، على تخويل المديرية العامة للآثار والمتاحف ، كل الحرية لأن تقرر بنفسها توزيع المجموعات القومية التي تملكها أو تؤسسها بين المتاحف الأثرية والتاريخية والفنية والآتنو غرافية التي تديرها . وسمح لنا هذا الحق ان نعيد تنظيم متاحفنا في دمشق وحلب والسويداء ، وان

نؤسس عدداً من المتاحف الاخرى في طرطوس وحماه وتدمر ، وسنتابع تزويد المدن السورية الاخرى التي تخلو من هذه المؤسسات بها. ويقوم ممثلو مدن حمص ودرعا واللاذقية وادلب ودير الزور بالالحاح علينا بذلك . وقد صوتت بعض المجالس البلدية في هذه المدن على منحنا الاراضي التي ستقوم متاحفنا المقبلة عليها ، وبالاتصال بالمسؤولين من رجال الحكومة لاعطائنا الاعتمادات اللازمة لتشييد مبان لائقة بها .

وعملنا تحقيقاً لهذا الواجب ، على أن ننظم في دمشق مخازن واسعة بامكانها أن تحوي جميع مايكتشف في سورية من آثار خلال الحفائر الأثرية ، وما ينتهي الينا بواسطة الاقتناء من اشياء فولكلورية واعمال فنية مختلفة . وصنفنا هذه المجموعات ورتبناها وفق أحدث الطرق الفنية . وصرنا لدى احداث اي متحف جديد في اية مدينة سورية تؤلف لجنة وتطلب اليها أن تدرس منهاجاً للمتحف المحدث وأن تستخدم المخازن المركزية المتحدث عنها لاغنائه بما يلزم .

وباعتقادي أن هذه الطريقة ناجحة ، لان المخازن المركزية في دمشق قدمت خدمات كبيرة الى كل المتاحف السورية الاقليمية . كما أنها مكنتنا من أن نفكر بالقيام بمبادلات في مجموعات البلاد العربية وغيرها من البلاد . وفي الواقع يترتب على البلاد العربية في الشرق الاوسط أن تجري متاحفها بينها مثل هذه المبادلات . لأن البلاد المذكورة تنتسب الى حضارات واحدة وقد مرت عليها في كل مراحل حياتها نفس العصور التاريخية . ومن اللازم أن تحوي عواصمها دمشق والقاهرة وبغداد متاحف تمثل فيها كل المدنيات المشار اليها . وقد درسنا خلال المؤتمرات الأثرية للبلاد العربية التي عقدت في دمشق وبغداد وفاس وتونس قضايا تبادل الآثار ، وأصدرنا توصيات مختلفة للتشجيع على اجراء المبادلات الأثرية وتسهيلها بين متاحف الدول العربية .

ويلاحظ ان مايشجع على اجراء عمليات التبادل المذكور حالات الاكتشافات وكميات الآثار التي تؤدي عادة اليها . فسورية مثلاً تملك كثيراً من الآثار التي عثر عليها في تدمر وحوران وقصر الحير الغربي والرقة الخ ... ولدى مصر كثير جداً من الآثار المخرجة من الجيزة وسقارة والفسطاط وغيرها . وتحتوي متاحف العراق عدداً هاماً من الآثار التي وجدت في أور ونمرود والحضر وسامراء . وتحاول كل من هذه الدول الثلاث التي نرجو أن تنظم قريباً في دولة واحدة أن تبني متحفاً ضخماً جداً على الاقل في عاصمتها . ولا بد من تنويع الآثار التي ستعرض في هذه المتاحف الجديدة ، وتأليف مجموعات تمثل مختلف حضارات منطقة الشرق الاوسط التي مرت عليها .

وقد اجرينا مع زملائنا المصريين ، عندما كانت سورية ومصر تعيشان معاً في ظل الجمهورية العربية المتحدة ، مفاوضات طويلة توخينا منها تزويد متحف دمشق بجناح للآثار المصرية القديمة والحاق جناح للآثار السورية بالمتحف المصري في القاهرة وانتهت مفاوضاتنا بصياغة المبادىء والقواعد التالية الواجب تطبيقها لدى تحقيق المشروعين المذكورين .

١) لايجب أن تشمل معاملات التبادل المقترحة ، المجموعات المعروضة حالياً في قاعات العرض من المتاحف السورية والمصرية الا في حالات الضرورة القصوى ، وذلك لكي تبقى هذه المتاحف محافظة على الشهرة التي نالتها ، وحتى تظل مجموعاتها على مستوى لائق جداً .

٢) يكون تبادل الآثار بين سورية ومصر من المجموعات الجيدة المحفوظة في مخازن المتاحف .

٣) يترتب على محافظي متاحف البلدين أن يؤلفا قوائم بالآثار المحفوظة بالمخازن وان يرفقا بهذه القوائم صوراً لأهم الآثار الواردة فيها والتي ستكون موضوع التبادل .

٤) تجتمع لجنة مشتركة من خبراء البلدين وتكون مهمتها البحث

في كل مايتعلق بامور التبادل المقترح بين المتاحف السورية والمتاحف المصرية . ويتحتم ان تكون الآثار التي سيتنازل عنها كل بلد للآخر متساوية بالقيمة والأهمية .

ولم تتم هذه المبادلات حتى الآن بسبب الحوادث السياسية المعروفة . ونأمل ان نعود قريباً جداً للتفاوض من جديد حول المبادلات المذكورة ، وأن نتوصل الى اتفاق نهائي حولها ، يكون في مصلحة البلدين .

وأظن ان المبادىء التي ذكرتها تصلح مع شيء قليل من التعديل لأن تكون اساساً لمبادلات اخرى بين متاحف الدول العربية ومتاحف الدول الاجنبية.

ولابد من التحدث عن التبادل الممكن اجراؤه مع متاحف الدول المتطورة ، لأنه ضروري جداً وماذلك إلا لأن عدداً قليلا من البلاد السائرة في طريق التطور تملك متاحفها مجموعات تمثل مدنيات غير المدنيات التي مرت على بلادها، ولايخفى ان حاجات التعليم والتثقيف توجب على كل دولة ان يكون لديها آثار ممثلة للمدنيات الرئيسية التي عرفتها البشرية . وكذلك فان متاحف الدول المتطورة تحوي مجموعات هامة جداً تألفت لديها من آثار البلاد التي لم تستقل الا مؤخراً ، والتي اتخذت انظمة مشددة لحماية ممتلكاتها الثقافية وحظرت اخراجها منها .

ولاريب ان للمجموعات المذكورة اهمية عالية ، وان المتاحف الكبرى التي تملكها تريد تنميتها عن طريق التبادل ، واضافة بعض النماذج الاثرية التي أدت اليها الحفائر الجديدة في البلاد السائرة في طريق التطور . وفي هذه الحال يتوجب على المتاحف الكبرى ان تقدم للتبادل عروضاً مغرية حتى يمكن لمتاحف البلاد التي تتطور ، ان تأخذها بعين الاعتبار .

ومن اللازم باعتقادي ، ان تتضمن عروض المتاحف الكبرى في التبادل مع متاحف الدول التي تتطور ، ارجاع المجموعات الاثرية المقتناة من قبلها بصورة

غير مشروعة والتي خرجت من اراضي البلاد الاخيرة ، أو اقامة متحف علمي أو تكنيكي او صحي على نفقتها في احدى مدن البلاد والمراد اجراء التبادل معها . ويتوجب على مجلس المتاحف الدولي وعلى ادارة المباني التاريخية والمتاحف في اليونسكو ان يكونا صلة الوصل بين البلاد التي تقوم باجراءالمبادلات المشار اليها، وان يحرصا على ان تكون المجموعات المتبادلة على درجة واحدةمن الاهمية والقيمة.

٤ ـ تأليف الخبراء :

وواجب متاحف الدول التي تتطور ، ان تسرع فتتزود بعدد من الخبراء الاذكياء والعلماء المطلعين على كل المبتكرات التي توصلت اليها المتاحف مؤخراً ، ومن المحتم ان تعنى المتاحف المذكورة بتهيئة هؤلاء الخبراء واشير على سبيل المثال الى الطريقة التي تتبعها في سورية لتأمين ذلك . فقد درجنا على ان نطلب من وزارة التربية ايفاد المختصين الذين نحتاج اليهم في مختلف فروع الاختصاص . فتقوم وزارة التربية بانتقاء اصحاب الكفاءات اللازمة وترسلهم الى المعاهد الكبرى في اوربا وامريكا كمعاهد فرنسا والمانيا والولايات المتحدة ويعود هؤلاء الموفدون بعد ان يحوزوا الشهادات التي طلب منهم تحضيرها ، وبعد ان يتمرنوا عملياً في أحد المتاحف الكبرى . ونقوم بتعيينهم في وظائف مساعدي محافظي المتاحف اوالمفتشين.

وعلى هؤلاء ان يحصلوا بسرعة على المبادىء العلمية لمهنتهم ، وان يكتسبوا حب العمل ، وينزعوا دوما للتطلع الى المبتكرات التي تجري هنا وهناك . ويقوم زملاؤهم الذين سبقوهم بتدريبهم على الاصول التي ننتهجها في اعمالنا ، ويعرفونهم بالمنجزات المتحفية التي حققناها ، ويمرنونهم على طرقنا التي نتبعها في الحفائر الاثرية وفي حفظ الآثار والوثائق ، وفي المعامل الفنية .

ولا يكفي كل هذا لتأليف الخبراء الواجب بذل كل عناية في سبيل تهيئتهم .

وتخصص حكومتنا منحا لهم لتعميق اختصاصهم في بلاد اوربا وامريكا ، او انها توافق على أن يستفيدوا من المنح التي تقدمها الدول الصديقة او المؤسسات الدولية وكثيرا مايقصد هؤلاء الخبراء عدة بلاد للاطلاع على المبتكرات الجديدة او انهم يرافقون المعارض الاثرية والفنية التي نرسلها الى البلاد الصديقة تلبية لحاجات التبادل الثقافي . وبامكاني أن أؤكد ان نتائج التدرب والاطلاع التي اشرت اليها كانت محمودة دوما لانهـــا سمحت لخبرائنا ان يواجهوا بكفاءة المشاكل التي رتبتها عليهم اعمالهم .

وقد نوهت سابقا بالفوائد التي نلناها ايضا من احتكاكنا بالخبراء الاجانب الذين ينتمون الى البلاد المتطورة ويدعون الى العمل في سورية . ومن هؤلاء الخبراء محافظو المتاحف وعلماء الاثار ومؤرخو الفن والمختصون بالدراسات اللغوية القديمة . والخبراء بالمعامل الفنية الذين قدم عدد كبير منهم خلال السنوات الاخيرة الى بلادنا ، وذلك مع البعثات الاثرية ، او على شكل خبراء اوفدتهم اليونسكو اوبعض المؤسسات الدولية الاخرى استجابة لدعوات تلقوها منا او انهم حلوا بيننا على حسابهم الخاص للقيام ببعض الابحاث والدراسات في بلادنا والبلاد المجاورة وكنا دوما نحسن استقبالهم ، ونسهل اتصالهم بزملائهم السوريين ، ونسمح لهم بالعمل في مكاتبنا ، ونضع تحت تصرفهم في احيان كثيرة بيوت الضيافة والسيارات التي نملكها ، ويدرسون قضايانا ، ويعرضون علينا قضاياهم . ونقوم معاً باعمال مشتركة ، ونتداول في مشاريعنا وفي مشاريعهم ، ونتشاور فيما يهمنا ويهمهم . وباعتقادي ان علاقاتنا بهم تصلح لان تكون مثلا عن العلاقات الحبية التي يمكن ان تقوم بين متاحف البلاد السائرة في طريق التطور ومتاحف البلاد المتطورة .

واذا كان لي ما اضيف الى ما تقدم فان مهات خبرائنا في البلاد الأجنبية ،

ومهات الخبراء الأجانب في بلادنا قصيرة الأمد . ومن فائدة الابحاث العلمية القائمة، أن تطول مدة هذه المهات . وتحسن المتاحف صنعاً اذا سارت على خطة الجامعات ازاء الاساتذة الزائرين الاجانب الذين تقــدر مزاياهم فتضيفهم لديها سنة دراسية أو فصلا دراسياً . واننا ننتظر من المتاحف التي تتمتع بامكانيات مالية واسعة ، ان تبدأ بالسير على منهاج يمكن ان يسمى بمنهاج المحافظين الزائرين ، فترسل لمدة موقتة محافظيها اللامعين الى المتاحف الاخرى التي هي بحاجة الى خدماتهم . فيقوم هؤلاء بدراسة المجموعات المختلفة ويساعدون على تصنيفها وحسن عرضها وتنسيقها، ويسهمون باعمال المخابر الفنية وينظمون المستودعات ويدلون بنصائحهم حول الادارة المتحفية وغير ذلك ...

ومن المفيد ايضاً أن تلحظ المتاحف الكبرى في ميزانياتها منحاً ماليــة لموظفي المتاحف الاخرى التي هي من نفس زمرتها في البلاد السائرة في طريق التطور .

وبهذا كله يتقوى التفاهم الدولي بين المتاحف وينتشر ويتسع مداه .



الاشتراكية

وموقفها من الحرية الابداعية

بقلم عفيف بهنسي

الحق لم يعد للفن تعريف واحد منذ أن ابتدأ هذا القرن ، بل اصبح هناك تعريفان متعارضان يتبعان سلوكين مختلفين ، الاول يحاول ان يجر الفن الى اصوله الاولى عن طريق دفع حر تعبيري ، والآخر يحاول دعم البناء التشكيلي الذي ينتج عن الشيء والطبيعة .

الجماعة الاولى يرون في الفن وسيلة لاظهار الواقعية العميقة الأصيلة للانسان ، ولكن خارجاً عن التفكير الشائع كما يرى غوغان وردون والرمزيون . وهكذا اقتضى على الفنان ان يسعى وراء الطبيعة العضوية كما تم لفان غوغ وجماعة الوحشيين من بعده . ورفد هذا الاتجاه الطبع الجرماني والنروجي القلق على حد تعبير هوبرت ريد (١) الذي جاء بالتعبيرية

---

(١) H. Reed : Art Now

ساحقاً تحت اقدامه اشلاء الصورة الجميلة . وهكذا اصبحت الكلمة الاخيرة للفن المتمرد الذي دفع الايدي كي تنقب في احشاء الحياة المتوثبة لتستخرج كما يقول رونيه هويغ (١) زخم وضراوة الماضي البدىء . ثم ينفلت الكابح لكي ينطلق الفنان القلق المكبوت نحو هدف سرابي لاحدود له . وكانت التجريدية .

الجماعة الثانية لاتشجب التوغل في اعماق الشيء Objet ولكنها لاتستطيع ان تتصور هذا الشيء او المتاع نقطة بكماء في مجال الموضوع Sujet . **ان هـــذا الصراع الذي تم بين الموضوع** Sujet **وبين المتاع** Objet **كان لابد ان يتحكم فيه منطق استاتيكي** ، ولكن ماتم بالفعل ـ برأي الجماعة الثانية ـ انهذا الصراع كان يرافقه نقمة على الحياة ، ورغبة مريضة بتفريغها من كل مضمون ، وهم في ذلك يستعرضون بذاكرتهم قصة هذا الصراع ومآله ...

عندما قامت الانطباعية بثورتها المعروفة منذ عام ١٨٧٤ لم يكن بوسع الناس تقبلها ببساطة ، ومع ذلك فانها دخلت الى افهامهم لانها لم تستطع ان تكون بعيدة عن الافكار والمواضيع الشائعة والمألوفة عن الجمهور ، ولكن كاندينسكي الفنان الروسي الذي اوجد التجريدية منـــذ عام ١٩١٠ ، كان له رأي آخر في المدرسة الانطباعية ، اذ يعتقد انه من هذه المدرسة كانت بداية القضاء على الشيء ، والانفصال عن الواقع . فهو امام لوحة « مونيه » « الطواحين » يقف مدهوشاً ليقول (٢) : « حتى الآن فأنا لا اعرف الا الفن الواقعي ، وفجأة وجـدت نفسي ولأول مرة امام لوحة تمثل طاحونة شعير ، او هكذا سميت بدليل المعرض ، إلا أنني لم استطع التأكد من ذلك ... **فالشيء موضوع اللوحة يكاد يكون عنصراً عديم الضرورة . لقد فقدبالنسبة لي أهميته »** .

وهكذا بدأ احتلال الشيء وسيطر الموضوع على يد كاندينسكي ، ساعده

---

(١) R. Huyghe ; L'art et L'homme

(٢) V.Kandinski ; Du spirtuelle dans l'art et dans la peinture en particulier

في ذلك بعض النقاد « التقدميين » امثال ابوليتر Apollinaire (١) الذي ساهم
دعم التكعيبية والتجريدية ، والذي كان له « فضل » تعليم جيله من الفنانين « ا
الواقع ليس الا مطية » .

ولكن فن التصوير وجد نفسه امام معضلة جديدة ،فهل يستخدم وسا
للتعبير عن الواقع التحليلي النفسي « Psychique » ؟ لقد كان التيـــار يقود ا
الجانب الآخر ، الى جانب النفس الغامضة المعقدة ، كما تم على يد السرياليين ،ولك
هؤلاء لم يقضوا نهائياً على الواقع الذي اصبح فوق الطبيعي لديهم . بيد ان آخر
ومنهم « مالفيتش » (٢) الروسي ايضاً ، كان همه ان يصعد وينقي وسائل التصو
وينزهها عن التلوث بحدود الواقع وبطبيعة الشيء ، لكي يصل بها الى ابعد نقا
تفصلها عن الشكل فكانت لوحته « مربع ابيض على خلفية بيضاء » .

هذا التفريغ العصبي هو نتيجة لابد منها لذلك التيار « الحر » الذي قبل بيساط
القضاء على الشيء لحساب مايسمى بالموضوع ، على افتراض وجود مايسمى بالموضو
ولقد سار هذا الاتجاه ضمن حدود مدرسة ذات عقيدة ، وفي هذا يقول euphor
كاتب التجريدية (٣) ، « لقد صور موندريان الفراغ الاكبر ، صور اللاشي
وضمن هذا اللاشيء لون ابيض صرف كلون اللاشيء . . واصبح الشعار إجرف
إجرف ، إجرف وأوجد الفراغ ، اجرف وازرع نتشة صرفه ... **ان خلق الفرا
هو العمل الرئيسي ... ذلك لان الفراغ ايجابي ،فهو يتضمن نواة الجديد المطلق »**

هذا هو مآل الحرية في الفن التشكيلي الحديث ولقد تم ذلك في اوربة وفي امريـ

---

(١) شاعر وناقد وفنان لعب اكبر دور في تاريخ الفن الحديث .
(٢) ـ صاحب المذهب الفني المسمى Suprematisme الفوقية .
(٣) M. Seuphor ; L'art abstrait .

ومنذ اكثر من خمسين عاما . لذلك لم يعد غريباً مايراه رواد المعارض اليوم عند وقوفهم امام لوحة Kline الامريكي ذات اللون الاخضر الصرف ، او لوحة Fontana الايطالي التي لم يمسها اللون قط بـــل هي شفرة سريعة شطرت قماش اللوحة الى جزئين ، هـــذه النتائج الاخيرة للفن الحديث ، لم تكن غريبة أو مستهجنــة ، فليس من جديد في عودة الفن الى نقطة الصفر كما يقول رونيه هويغ (١) .

الصراع بين الجماعتين سجله تاريخ الحركات الفنية المعاصرة بدقة وبصبر، وكانت الغلبة على مايبدو لاولئك الذين حافظوا على « المتاع » ولم يغزهم الموضوع، ولقد سجل هؤلاء انتصارات متكررة وكان زعيمهم بيكاسو الشهير نفسه ، هذا الذي أبى باصرار أن يقوم أي تصوير على اللاشيء ، ومع انه هدم كل مفصل في بنية الشكل ، إلا انه لم يتخل عن الهيكل العام الذي يؤطر حدود الشكل ويربط موضوعه بذكرى ثابتة لدى الجمهور ، فلم يفصم الرابطة التي تربط الفنان بالمتذوق ، وان اعطى نفســه كامل الحرية ، « حتى حرية فرض جمالية مستهجنة grotesque » .

ولكن موقف بيكاسو لايخلو من تهمــة ، تهمة تحطيم الشيء ، وبهذا يرى Rey (٢) أن مسؤولية تبني اللاشيء ملقاة على عاتق بيكاسو بالدرجة الاولى .

والذي يبدو بجلاء، ان الواقعيين ، والواقعيين الاشتراكيين بصورة خاصة وهم الذين يقفون في الصف المقابل الصامد للاتجاهات الشكليــة والتجريدية ، يوجهون ضربتهم الى من هم أبعد من بيكاسو الذي صنف نفسه من اتبــاعهم .

---

(١) R. Huyghe ; Diologue avec le visible

(٢) Robert Rey ; Contre l'art abstrait

يوجهون ضرباتهم الى امثال كاندينسكي ومالفيتش الروسيان التجريديين والى امثال جوتوفسكي وارنست نيزفستي السوفياتيين اللاواقعيين.

ان الواقعيين الاشتراكيين وكما يبدو من تسميتهم هم شيوعيون عقائديون اقاموا جميع تخطيطاتهم الاجتماعية والفكرية والفنية على اساس عقائدي محدد، وعلى ذلك فهم يصدرون في تقديراتهم الفنية عن مبادىء موضوعة ومقررة وثابتة ويطالبون اصحاب الفكر والابداع بالعمل ضمن حدودها . هنا تبتدىء مشكلة جديدة في طبيعة الفن، وهي **التناقض الحاصل بين الحرية الابداعية وبين الواجب العقائدي .**

ولقد استثمر خصوم الواقعية الاشتراكية هذا التناقض خاصة وان مفهوم الحرية في العالم الرأسمالي تضخم الى ابعد واخطر حد، مما ادى الى الحكم على الفن في ظل الاشتراكية بالعقم مهما كانت مظاهره حتى في الحالات التي يجاري فيها الاتجاهات الحديثة، كما هو الامر في بولونيا.

الخصومة كما يبدو، وكما هي في الواقع، خصومة فنية عقائدية (ايديولوجية) وليست هي خصومة فنية وحسب، فالشيوعيون يرون في الفن التجريدي مثلا «بشاعة وضيعة» تؤدي الى تفتيت وحدة النضال الطبقي. واصحاب الطرف الآخر يدعون ان الفن الواقعي الاشتراكي هو فن موضوعي يفقد كل صفة شخصية وذلك لكي لا يكون من حق الفنان المبدع الاستقلال بشخصية (برجوازية) متميزة .

ويعترف الشيوعيون أن « الواجب الاسمى للكاتب والفنان والمؤلف الموسيقي، هو أن يكون في صفوف بنائي الشيوعية وان يضع موهبته في خدمة

العمل الكبير لحزبنا والنضـــال من أجل انتصار افكار الماركسية الينينية .[1]

وتتجسد فكرة الصراع الطبقي في صراع معسكري ، فترى الشيوعيين — بلسان خروشوف — يقولون ان مهمة الفنان تسديد ضربات ساحقة الى اعداء الاشتراكية الشيوعية ، وعلى هذا فهم يرفضون بعنف أي تعايش سلمي بين الواقعية الاشتراكية في الفن وبين النزعة الشكلية والتجريدية ، لأن في ذلك منزلقاً الى تعايش سلمي في نطاق الايديولوجيات . ولذلك فاننا نرى خروشوف في خطابه الممثلي الأدب والفن في آذار عام ١٩٦٣[2] ، يحمل حملة عنيفة على الكاتب ايليا هرنبورغ وعلى الشاعر افغيني ايفتوشنكو لتبنيها « الفكرة المتعفنة ، فكرة الحرية المطلقه » . ويتذرع خروشوف في ذلك بقول لينين « اننا لا نؤمن بما هو مطلق » مجيباً اصحاب هذه الفكرة في وقته .

ويقول خروشوف . « ان سياستنا في الفن هي سياسة اللاتسامح ازاء الفن التجريدي والشكلية واعا انحرافات بورجوازية أخرى » .

ان الاتجاهات الفنية الحديثة وعلى رأسها التجريدية ، هي مواقف معادية للعقيدة الشيوعية لأنها بحسب تفسيرهم ، « اهمال للعمل واهمال للواجبات الاجتماعية والالتزامات ازاء الحزب . »

فاذا أحببنا نقل هـذه الخصومة الى مستوى الفن ، وجدنا ان الاسلوب الواقعي هو الاساس الذي يعتمد عليه الاشتراكيون ، فالجمال هو جمـال الطبيعة وليس جمال الاسلوب ، ومقياس القيم الفنية هو القيم الأخلاقية الاجتماعية ، وهكذا مجد الفن الاشتراكي دائماً الطبيعة الخلابة ورفع من شأن العمل ، وكرس موضوعاته لحياة الفلاحين والشغيله ، وسجل نضالهم ضد الاستغلال والبرجوازية .

(١ و ٢) ن . خروتشوف : الايديولوجية الرفيعة ، والمهارة الفنية هما القوة الكبرى للأدب والفن السوفياتي . موضوع خطابه امام ممثلي الأدب والفن ، آذار ١٩٦٣ .

وفي الطرف الآخر نجد الفن وقد انفصل نهائيـــاً عن الطبيعة وظهر في أشكال، مختلفة ،ويكفي ان نذكر ما قدم في معرض الفن المعاصر في باريس خلال شهر ايار المنصرم من لوحات وتماثيل ، بعضها صفائح من ورق السيلوفان المحروق ، وبعضها نفايات البيانو المحطمة أو بقايا الاطارات المختلفة أو صناديق الفواكه المكسرة...

ان جميع هؤلاء الفنانين يتذرعون بالحرية المطلقة التي يجب ان يتمتع بها الفنان، **ولكن يبدو ان هناك اساءة بالغه في استعمال هذه الحرية** . ولقد انعكست هذه الاساءة على الفن وعلى الجمهور بوقت معاً ، لقد وصل الفن في العصر الحديث الى « نقطة العدم »متجاوزاً بذلك كل المبررات الجدية والسخيفة ، كاللعب والتخيل والاستبطان ،ولقد تمثلت هذه النقطة في تقديم اللوحة البكماء التي سبق ان قدمها Kline او في تقديم الاشياء بذاتها كما يحاول ذلك اصحـــاب الاسلوب الواقعي المحض والذين يقدمون كلوحات ، غطاء منضده مثلا عليها اكواب وصحاف ومعالق وسكاكين ، مع قطعة من الخبز والبصل ، موزعة حسب وضعيتها الطبيعية على المائدة وملصقة لكي يمكن تثبيتها على الجدار .

ان هؤلاء الواقعيين يقدمون الدليل القاطع على عدمية الفن الحديث ، أو على تفريغه من أي مفهوم فني ، بعبارة اوضح .

ومهما كان الجمهور «غبياً» فان من حقه أن يعرف ان الفن في لوحة ذات لون واحد أو في مائدة معلقة ،لذلك فان انفصاماً قاطعاً تم منذ خمسين عاماً أي منذ «علاقة ملابس دوشان[1] » بين الجمهور وبين بعض الاتجاهات الانحلالية كما يقول الواقعيون. ومهما كانت الارقام عالية التي تحدد اسعار لوحات بوللوك في نيويورك اوبوليا كوف في باريس ، فان الاقبال مازال في اوجه على لوحات « بوفيه » و « شابلان ميدي » و « لاباتوليه » وامثالهم من الواقعيين الفرنسيين .

---

(١) هي علاقة ملابس عادية،اكتفى دوشان Duchamp الفنان الفرنسي بوضع توقيعه عليها -

ولذلك فان ردة قوية الى الواقع يلمسها الزائر اليوم الى باريس ، وان استنكاراً واسعاً ، شعبياً وصحفياً ، تقابل به التجريدية ، ويكفي أن تتذكر النقمة التي وجهها النقاد منذ شهرين ضد الفنان التجريدي الفرنسي « Mathieu » . والمديح الذي اصاب اعمال بوفيه رغم استنفاد القيمة الفنية فيها .

على ان الاشتراكية في مفهومنا اذا وقفت من البرجوازية والرأسمالية موقفها الصلب المعروف. فان هذا لا يعني انها ترتبط مصيرها بآل الحرية الابداعية .
فاذا كانت التجريدية عبثاً لا طائل وراءه ، فانها تبقى على الاقل مجالا للتجارب الفنية المحضة دون أن تخرج منه الى منطقة اللاجمال ، وهي اذا تخلت عن كل مضمون مألوف وعن كل تعبير مشخص ، فانها على الاقل لم تؤد الا افساد المفهوم البديعي كما هو الامر مثلا بالنسبة لاوتوديكس Otto Dix وجورج غروز Grosz اللذين يعتبران من رواد الواقعية الاشتراكية نظراً لتبنيهما الكفاح ضد الرأسمالية والبرجوازية في المانيا ، ومع ذلك فان اسلوبهما لا يختلف عن اسلوب جوتوفسكي الذي تساءلت فيه « البرافدا » : كيف لا يشعر هذا الرجل بالخجل بانفاق قواه من أجل هذه الشناعة في التعبير . »

ثم أن الواقعية ليست حقاً للشيوعيين دون غيرهم ، فهي في تاريخ حضارات الغرب تياراً اصيلا يمتد منذ حضارة أثينا والى يومنا هذا ، وهي في الفن الحديث المحور المحرض الذي تخرجت عنه جميع المدارس المتطرفة ، **ولكن الاشتراكية تدعو الى الالتزام ، التزام الموضوعات الجميلة التي تعبر عن الخير في الانسان وعن الروعة في الطبيعة ، والتزام الاساليب الصريحة التي تقرب الجمهور العادي من المعاني الانسانية ومن المبادىء البناءة ، وهي تدعو الى التزام الجد في العمل الفني لانه مسؤولية حضارية واجتماعية وثقافية .** وهي اذ

تجارب المذاهب الفنية المتطرفة ، فلانها **تجارب المجانية والعبث والفراغ والضلال.**

اما الحرية فهي قيمة عالية تضعها الاشتراكية في موضعها الاسمى عندما تتحدث عن القضاء على الاستغلال وعن تكافؤ الفرص. ان الحرية الاجتماعيــــة في نظر الاشتراكيين هي سيادة الامة ،سيادة كل فرد من افراد الامة، هذه السيادة هي التي تعطي الفنان امكانية البناء والابداع الحر ، ومن البديهي أن المحاولات العابثة لن يكون لها محل في سلم التقييم في مجتمع يقوم على التكافل والاشتراك ، وهكذا فان اساءة استعمال الحرية يكون حظها أقل بكثير منـه في المجتمع الفوضوي ، مما يدعو الى التفاؤل بتعايش الالتزام الفني مع الحرية الابداعية . كما تم في المعسكر الرأسمالي بالنسبة لفرناند ليجـه Léger ودييغو ريفيرا Rivera واروزكو Orozco وسيكيريوس Siqueiros وغوتوزو Guttuso وبن شان Shahn ودون أن ننسى بيكاسو نفسه. وكما تم في المعسكر الشيوعي ايضاً في بولونيا مثلا عند ظهور فنانين تجريديين امثال: Kantor و Strzeminiki على ان ماترفضه الاشتراكيه **هو أن يكون الفن مطية لاغراض حزبية** ، فالشيوعيون يعتقدون انه على الفن ان يعبر دائماً عن اهداف الحزب الشيوعي،وأن كل فنان يتناسى هذه الاهداف موصوم بالتخاذل والانحراف . ان هذه النظرة الضيقة تقضي على تراث لاحد له من الفن الواقعي أو غير الواقعي الملتزم او غير الملتزم ، اذا كان الشرط المذكور متعذراً فيه.. فاذا كانت غاية الفن تحقيق الفرح للانسان كما يقول ماركس ، فان ارضاء الحزب في الفن قد لا يحقق الفرح لعدد كبير من غير الحزبين المؤمنين بالاشتراكية .

وعندما تعتقد الاشتراكية بامكانيـــة التعايش بين الحرية الابداعية والالتزام الفني فلأنها لاتربط الحرية ، بالبرجوازية وبالمعسكر الرأسمالي ، بل ان الحرية حق طبيعي للانسان ، ومهمة الاشتراكية تنظيم استعمال هذه الحرية ،

لذلك فليس من عداء عقائدي موجه الى اصحاب المذاهب الفنية الحرة ، **وليس من حقد ، شبيه بالحقد الطبقي ، موجه ضد الفنانين التجريديين . بل هناك شعور عميق بالواجب تفرضه الاشتراكية على الفنان ، وبه تضع حداً للعابثين والهازئين بأذواق الجمهور وافكاره ، وبمقومات الفن ورسالته .**

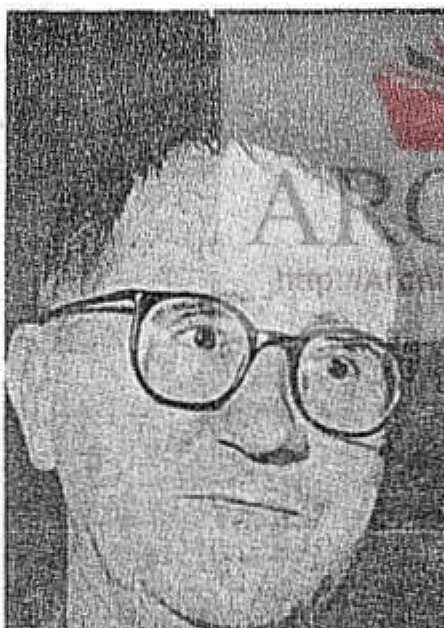
ومن الواضح انه عندما نقصد بالاشتراكية ، الاشتراكية العربية على وجه الخصوص ، فان الفن الذي يكون التزاميا ، هو الفن العربي الاصيل الذي نجهل بعد الكثير من اسراره وخصائصه . نظراً لارتباطه الصميمي بنفسية العرب وبتقاليدهم وبحضارتهم ، وهذا ماسنفرد له بحثاً مستقلا .



برتولد بريخت والعمل المسرحي

بقلم نجاة قصاب حسن

-٣-



برتولد بريخت

في العددين السابقين من «المعرفة» قدمت للقارىء العربي ترجمة لأهم ما كتبه برتولد بريخت عن مذهبه المسرحي، وهو «قيثارة العمل المسرحي» ولم انقلها برمتها ولكنني اخترت ابرز ما فيها للاختصار.

وحتى تكتمل صورة بريخت، سأشرح مذهبة شرحاً مبسطاً يساعد على التعمق في «قيثارة العمل المسرحي» معتمداً في هذا على مقالين نشرا في مجله المسرح الشعبي الفرنسية، الاول كتبه برنار دورت أحد كبار المختصين ببريخت،

وعنوانه اسلوب جديد في كتابة المسرحية ، والثاني كتبه والتر فيدلي وعنوانه الممثل في العهد العلمي . وسوف اضيف الى ما تضمنه هذان المقالان شوارد من كتابات أخرى عن برخت ، وبعض التجارب التي أجريت هنا في دمشق ، لدى تهيئة الرواية الاولى من رواياته وهي الاستثناء والقاعدة .

المسرح والوهم

كل معالجة لأسلوب برتولد برخت يجب أن تأخذ بعين الاعتبار أنه قد ادخل على فكرة المسرح واسلوب المسرح تغييرات تصل حتى أعمق الجذور .

أول مافعله برخت **أنه رفض جعل المسرح وسيلة لاحداث الوهم عند المتفرجين** ، وسيلة لجعل الناس يستغرقون في احداث المسرحية كما لو أنهم في حلم وانهم ابطال هذا الحلم .

ان برخت ينادي ، على العكس ، **بمسرح يوقظ الناس من الوهم ويبدد كل انواع هذا الوهم** . يرفض برخت المسرح الذي يقوم على تقمص شخصيات الرواية ، ويضع مكانه مسرحاً جديداً كل الجدة يسميه مسرح اللحظة . ولا يقبل برخت بالمسرح « الشعبي » في صيغته السائدة « حيث يجد الأشرار دائماً العقوبة على اعمالهم فيما يتزوج المحبون الاخيار ، حيث يهبط الارث المفاجىء على المجتهدين فيما يفقد الكسالى كل ما لديهم من ثروة » .

يقول برخت انه يريد مسرحاً جديراً بالعهد العلمي ، تسود فيه الطرق العلمية للبحث عن الحقيقة ، ويرفض كل الترهات والخرافات الشائعة ، ويصف المجتمع بصدق حتى يتيح تقدمه وتحرير الانسان .

وكيف يكون تحرير الانسان عن طريق المسرح ؟ يجيب برخت بأن ذلك لايكون بأن نقدم المثال لعملية التحرير على خشبة المسرح ، ولكن بأن نعرض شؤون المجتمع والظلم الاجتماعي في قالب فني يتيح للجمهور وهو يستمتع أن ينقد مايراه من مظالم ويقتنع بضرورة تبديلها **خارج المسرح ، في المجتمع** . ويقول برخت ان الدرس الذي نستمده من المسرح لانستمده من الاحداث التي تدور امامنا على المنصة ، ولكن يستمده كل متفرج مستقلا حين يفكر فيما يراه ويصل الى مايعتقد انه السبيل لمعالجة الاسواء الاجتماعية .

ويضرب برخت على هذا مثالاً غاية في الوضوح ، يستمده من حادث عادي يومي من حوادث السير ويسميه « مشهد أمن الشارع » . فالعمل المسرحي ماهو الاتحويل مشهد الشارع الى مشهد مسرحي وذلك بتنظيمه وتقديمه

على المنصة . فأما الأكثرون من الكتاب المسرحيين والمخرجين فيعالجون هذا الحادث الجاري في الشارع على نحو يرمي إلى اثارة **الانفعال** لدى المتفرجين في المسرح بقدر يماثل انفعال شهود الحادث في الشارع إن لم يكن يزيد عليه ، وهم بذلك يحاولون أن يجعلوا المتفرج في موقف الشاهد المنفعل .

أما برخت فيقول بأن الممثل لا ينبغي أن يحول الحادث إلى تجربة يعيشها المتفرج ، ولا أن يجعل هذا المتفرج في وضع يختلط معه حاضره (وهو جالس في المسرح) بماضي الشاهد (حين وقعت الحادثة) الممثل على عكس هذا ماهو إلا كاشف للحادث يفكك اجزاءه حتى يستطيع المتفرج **فهمه وانتقاده** ولما كان الحادث المشار إليه ما هو إلا جانب تافه من جوانب الحياة اليومية فعلى الممثل باعتباره كاشفاً للحقيقة أن يحافظ على بساطته وتفاهته دون أن يجعله مجالاً للموعظة أو سبيلاً لاستدرار العاطفة .

إن برخت يحذر الممثل من أن يسعى لجر أي متفرج من دائرة الحادث اليومي إلى دائرة أعلى . كل ما على الممثل أن يفعله هو أن يجعل حركة القوى ـ ولا سيا القوى الاجتماعية ـ حركة ظاهرة في هذا الحادث . ويمكن للممثل أن يقدم عن هذا الحادث وبصورة متتابعة روايات مختلفة كيفية حصوله تمثل وجهات نظر مختلفة في تصوره ، وعندما **يستطيع المتفرج أن يختار** من مجموعة هذه الروايات والتفسيرات للحادث واحداً منها يتبناه ويكون المتفرج بذلك **مارس النقد واتخذ موقفاً** ، ويكون الممثل وصل بالعمل المسرحي إلى غايته المنشودة .

نظرية الابعاد

وقد أسس برخت مذهبه المسرحي على مبدأ الابعاد **فالمؤلف** ينبغي أن يقف على مسافة من الواقع الذي يستمد منه روايته ليستطيع أن يراه واضحاً وليستقل عنه فلا يندمج فيه أو ينفعل . **والممثل** يجب ان يقف على مسافة من العمل المسرحي والشخصية التي يمثلها ليستطيع أن يعرضها بوعي واستقلال وتجرد. **والمتفرج** يجب ان يقف على مسافة من الاحداث المسرحية التي يراها ليستطيع التأمل فيها والحكم عليها بعقل ودونما انفعال .

ان خلق هذه المسافات هو ماعبر عنه برخت بالابعاد . وهذه المسافة التي يقوم عليها مذهب برخت ليست مسألة بديعية ، أي ليست قضية اسلوب في الكتابة والتمثيل في جوهرها ، ولكنها مسافة **تاريخية** يفرضها وجودنا في مجتمع منقسم وتاريخ مليء بالتناقضات.

وبرخت يرى أن لا الانسان ـ الشخصية ولا الانسان ـ المتفرج ، يمكن ان يكونا من اصاف الآلهة ليستطيعا أن يحوما فوق التناقضات والانقسامات الاجتماعية ، ولكنهما يخضعان لظروف التاريخ والمجتمع . والمسرح هو عملية الوساطة الحرة بينهما ، وفي المسرح ينتقد الانسان ـ المتفرج مايفعله الانسان ـ الشخصية ، وحتى يكون هذا الانتقاد ممكناً يجب أن يكون هذا الاخير مفهوماً مقروءاً واضحاً وداخلاً في سياق قصة تبين ملامحه بجلاء .

ولما كان اعتبار تناقض الطبقات في المجتمع وجهة نظر ماركسية وسياسية في المسرح ، فان برخت يكون ممثلا لهذه الوجهة في النظر . غير أنه ينبغي القول بأن برخت خالف جميع الشيوعيين العاملين في المسرح في موقفه ، ولنشرح هذا الخلاف في صورة من صوره مقارنين موقف برخت مع موقف الشيوعي الكاتب روجه فايان .

حيث يتكلم برخت عن النقد ، يتكلم فايان عن النزاع . وحين ينادي برخت بالمسرح الملحمي ينادي فايان بالتراجيديا .

فايان يعرف العمل المسرحي على اعتباره حلا لسلسلة من التناقضات ويقول ان المسرح هو المكان الذي تلتقي فيه هذه المتناقضات على نحو اجتماعي مصغر ، ثم ينتهي الى القول بأن الجميع في المسرح من ممثلين ومتفرجين يمتزجون في موقف واحد هو القبول أو الرفض . وابطال المسرحية عند فايان محددون تماماً في زمان ومكان معينين مغلقين ، وتدور بينهم ، امام متفرجين لاعلاقة لهم بالامر ، حوادث تشبه الطقوس الدينية من حيث انها لاتقبل الجدل والمناقشة . وحين يبلغ الجميع في نهاية المسرحية الى الحل ، يلفونه في نوع من الرضوخ الصوفي .

أما برخت فيقول ان هذا الاسلوب يخدم الطبقة الحاكمة . فالناس ليسوا محددين كما يقول فايان ، وليسوا هم انفسهم في كل زمان ومكان ، وكل حادث يجري ما هو الا حادث تاريخي في نظر المتفرج فاذا قدم هذا الحادث على انه حل نهائي وأبدي كان هذا مخالفاً لصفته التاريخية .

ويقول برخت : اذا نظرنا الى الاثر الذي يحدثه المسرح في المتفرجين نرى هم اشباحاً جامدة غارقة في حالة ذهول غريبة . انهم لاينظرون ولكنهم يشربون بأنظارهم . لايسمعون ولكن يلتهمون بآذانهم . لايستمتعون بالنظر والسمع لأنهم صاروا بلا حركة ولا فاعلية كأنما تحركهم أيد خفية . ان هؤلاء المتفرجين يستبدلون بعالمهم المشحون بالتناقضات عالما آخر متناسقاً منسجماً ... يستبدلون بعالم لايعرفونه عالما يحلمون بالوصول اليه .

وبرخت يرفض هذا الموقف الذاهل الحالم وهذه المبادلة . إنه يرفض صيغ التراجيديا

الكلاسيكية وبدلاً من القدر يعتمد التاريخ . إنه يرفض حالة الذهول التي يرمي المسرح الغربي فيها متفرجيه ، وبدلاً من موقف المأخوذ يعتمد موقف الناقد الحر .

المسرح الملحمي

وقد اوضح برخت مذهبه المسرحي في لوحة صغيرة قابل فيها الاسلوب الملحمي بالاسلوب الدرامي المعروف ، ونجد من المفيد ان تنقلها للقارىء العربي :

لايرتكز المسرح الملحمي على النزاع والتصادم بين الشخصيات المسرحية ، المسرح يرتكز اولاً على حكاية تروى ، على سلسلة من المواقف الانسانية تتتابع دون أن تتسلسل بالضرورة . ومن خلال هذه الحكاية والمواقف الانسانية تظهر الشخصيات الى الوجود وتتفتح ، أما في البداية فيكفي لتقديمها كلمات بسيطة . فمثلاً تقدم (الأم شجاعة) نفسها في اول المسرحية على أنها صاحبة دكان ، لا أكثر ...

إن كل مشهد من مشاهد المسرح الملحمي يمثل « حالة » من حالات هذه أو تلك من الشخصيات ، و « تجربة » توضيح هذه الشخصية في علاقتها مع الواقع المسرحي وهو واقع اجتماعي بالدرجة الأولى . ويستطيع المتفرج في المسرح الملحمي أن يأخذ كل مشهد مستقلاً وأن يدرسه وينتقده بمعزل عن المشاهد الاخرى . وقد صرح برخت ذات مرة لمراسل جريدة لوموند حين قدمت فرقة برلين روايته (دائرة الطباشير القوقازية) إن الجمهور يجب أن يعود الى المسرح عدة مرات ليتم كل مرة بمشهد جديد ووجهة نظر جديدة . ويستعين برخت على هذا التجديد بتبديل الممثلين في الادوار على اعتبار أن الممثل هو مرآة الشخصية ، فاذا تبدل ظهرت الشخصية في ثوب جديد ومن وجهة نظر جديدة . ومن مجموع هذه الاشكال المتتالية في عرض القضية يصل الجمهور الى فهم هذه القضية فهماً شاملاً ومن كل جوانبها .

غير أنه لابد من وحدة تجمع هذه الاجزاء وهذه الوحدة هي المجتمع أو المجتمع هو الذي يقدم المجال لجمعها . فبرخت لايرى أن الشخصيات الجزئية والمتناقضة هي الشيء الاساسي في المسرح ، ولكن الشيء الاساسي هو وضع هذه الشخصيات وموقفها ودورها في مجتمعها وفي وقت معين ، لأن كل حادثة هي حادثة تاريخية في الأساس (أي تدور في زمن ووضع اجتماعي معينين) وانها حين تمثل وتصبح حادثة مسرحية فانما هي حادثة تروى وتحكى في نطاق التاريخ ومن هذه الصفة التاريخية للعمل المسرحي يرمي برخت الى نتيجتين كبيرتين :

— فمن جهة يصبح المشهد اكثر تماسكاً وعلاقاته محكمة بقوة لاتقل عن احكام قواعد المنطق الارسطاطاليسي .

— ومن جهة أخرى تخلق مسافة بين المشهد والمتفرج ، لأنه حين ينظر الى المشهد ينظر اليه على اعتبـاره مجموعة من احداث جرت في زمن غير زمنه وبين شخصيات منفصلة عنه في أحوالها واوضاعها ومواقفهـا ، وبذلك لاتعود احداث المسرحية تلتصق به على نحو يمنعه من الحركة ، وعلى العكس يستطيع أن يستقل عنهـا ويحتفظ بحريته تجاهها ويستخلص منها الخطوط الكبرى التي تنظم المجتمع التي تدور فيه ، ويستطيع المتفرج أخيراً أن يفهم المعنى التـاريخي للقدر المحتوم الذي يسيطر عليه هو .

النزاع والتصادم في المسرح الملحمي

ولكن ماتقدم لايعني ان مسرح برخت يخلو من أي نزاع أو تصادم بين الشخصيـات ، ولكنه يعني أن المسرح الملحمي يفتش في المنازعات والمصادمات بين الشخصيات عن « الظاهرة » الاجتماعية أي عن الشكل الذي يعبر بأوضح مايمكن عن حالة العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات التاريخية المختارة . وهذا يدل على مقدار انفصال برخت عن المسرح التاريخي التقليدي .

ففي المسرح التاريخي التقليدي يبدو التاريخ كأنه مجرد وسط تدور فيه هذه الاحداث ، ويسعى المؤلف جهده لابراز الاحداث المسرحية في قالب كوني شامل وابدي ثابت ، كأنما تجري هكذا بالضرورة في كل زمان ومكان .

وفي المسرح الملحمي يرفض برخت هذه الصفة الكونية الشاملة والابدية الثابتة للاحداث المسرحية ، ويقول بأن كل عمل ماهو الا نتيجة للمجتمع الذي جرى فيه . ان الكون المسرحي ليس وسطاً تاريخياً يمر فيه (بلا تأثر) عمـل فاجع ، ولكنه كل يؤثر في الاحداث ويتأثر بها وتترابط اجزاؤه ويحدد بعضها بعضها الآخر ، والمتفرج يقف واعياً أمام الظاهرة الاجتماعية التي يراها في هذه الاحداث .

يقول برخت : « لابد من ايضاح العلاقات الانسانية في نسبيتها ولذا يجب ألا نجرد الاوضاع الاجتماعية الماضية من تنوعها واختلافها لنجعلها مشابهة لأوضاعنا الاجتماعية الحاضرة ونضفي عليها صفة ثابتة ابدية . وعلى العكس ، يجب أن نعيد لكل عهد طابعه الخاص وأن نبرز أنه عارض زائل ليبدو عهدنا نفسه عارضاً زائلاً ... »

ثم ان برخت يرفض اعتبار الظروف التاريخية وليدة قوى غامضة ويصر على ابراز أنها من صنع البشر ، وبالتالي يستطيع البشر تغييرها . ان هذا يجعل مسرح برخت ثورياً ، ولكن ثوريته تقوم على كشف الاسباب التي تدعو لرفض مجتمعنا لا على تقديم صورة بطولية عن الحاضر خيالية زاهية عن المستقبل .

البطل في المسرح الملحمي

في المحاولة التي يقوم بها برخت لنزع القناع الغيبي عن التاريخ ، نراه يهاجم الصورة التقليدية للبطل . فمثلاً ، حين اقتبس مسرحية (ادوار الثاني) لمارلو وصف موت الملك دون أن يكون موته فوزاً لشيء آخر . لقدجعل الملك ادوار الثاني يموت كما يحدث في اية مصادفةتافهة ودون أن تكون لموته اية قيمة ودون أن يسبغ عليه طابع موت ملكي .

ان برخت يجرد الحوادث العنيفة في مسرحياته من هالة البطولة ، ويظهر الموت كحادث انساني اجتماعي . لماذا ؟ لأن البطل ليس موضوع التاريخ الوحيد ولا موضوعه الاول ، ولأن الجمهور هو الذي يؤثر في سير التاريخ . وبذلك لايعود خنجر بروتس الذي قتل قيصر إلا حادثاً بسيطاً لو لم يقع لوقع غيره ، فقيصر لابد أن يقتل بيد او اخرى .

هذا هو السر في تماسك المسرح البرختي وفي كثافته : انه لايقدم لنا بطلا يحمل على كتفيه مرحلة كاملة ويرفع شأنهابمواقفه الرائعة ، ولكنه يقدم لنا هذه المرحلة نفسها بكل مافيهامن تناقضات ومن تقطع في سير الشخصيات التي لاتعيش الا في هذه المرحلة .

ومن الطبيعي ان هذا المسرح لايمكن ان يكون مسرح نصوص ، فالنص ليس كل شيء ولاتزيد قيمته عند برخت على قيمة النص في الاوبرات ، وهي شيء قليل . بل العرض نفسه على المسرح ليس سوى عنصر من العناصر . ولهذا نرى ان برخت لم يكتف بأن كان مؤلفاً مسرحياً بل كان في الوقت نفسه مخرجاً ومدير فرقة . وعند برخت يتكامل النص والتمثيل وموقف المتفرج ، وهو يعلق اهمية كبيرة على مايسميه النموذج ، اي التحليل الدقيق لطريقة التمثيل التي توافق هذه الاهداف التي سبق ذكرها . وبالتالي فان الاخراج المسرحي كما هومفهوم عادة لم يعد يعبر عن رغبات برخت وانما صار الاخراج شيئاً اقرب الى المفهوم السينمائي .

بعض وسائل برخت في الاخراج

ولكي يصل برخت الى الابعاد والى تحقيق كل ماسبق ذكره من اهداف في العمل المسرحي ، يهتم بالعرض المسرحي ويستخدم فيه كل اساليب الفن ليخلق عالماً مسرحياًتاريخياًومتماسكاً مع بقائه بعيداً عن المتفرج كي لايندمج المتفرج فيه .

ومما يستخدمه برخت لهذه الغاية اللوحات (اللافتات) التي تشير الى المشهد مقدماً وتلخصه وتكون منه بمثابة العنوان ، وتجذب انظار الجمهور مقدماً الى الشيء الاساسي فيه .

ومن ذلك ان المنظر الذي يضعه على المنصة كاطار للعمل المسرحي يكون واقعياً ومبسطاً

في نفس الوقت . وبرخت يريد ان يدرك المتفرج ان الذي أمامه ليس مكاناً حقيقياً ولاهدفه الحلول موضع المكان الحقيقي ، وانما يدل على الزمن وعلى المجتمع اللذين تتناولها القصة بواسطة بعض العناصر الواضحة المجددة من المناظر والاثاث .

وكذلك فان برخت يقطع التمثيل بأغنيات ومشاهدات ايمائية يمكن للمثلين بفضلها ان ينفصلوا عن العمل المسرحي وان يعلقوا عليه .

ووضع برخت نظرية خاصة للمثل المعلق (اي الذي يتولى التعليق على المشاهد) .

ان هذا الفن المسرحي لايمكن له ان يكون له كل مداه إلا إذا توفر جمهور معين ،جمهور سياسي او يهتم للسياسة . ذلك ان برخت يعمل عن طريق المسرة المسرحية لتغيير المجتمع وهو كتغيير الطبيعة عمل تحريري ومسرات التحرير هي التي يجب ان يوفرها مسرح العهد العلمي .

الممثل في العهد العلمي

في مئة السنة الماضية قلبت الآلة كل طرق حياتنا رأساً على عقب ، وينشأ الآن ـ تحت سمع الناس وبصرهم ـ عالم علمي تكنيكي يحسن وسائل الانتاج ويزيدها ويجعل الانسانية سيدة للطبيعة ، قادرة على تغيير الطبيعة وانتزاع ثروات منها لم تكن في الحسبان . والجماهير التي كانت فيما مضى غافلة تفتحت على الوعي والادراك واصبحت تأخذ بناصية اقدارها ومصائرها ، وبدأت العلاقات الانسانية تنتظم على أسس معقولة وعقلانية .

ولكن المسرح ظل في عزلة عن كل هذه الثورة الشاملة ولازال رجاله من مؤلفين وممثلين يناقشون القضايا الفنية الجمالية بمعزل عن هذا التطور ولايفكرون بأكثر من انقلابات صغيرة في القصور . وهذا الحال يجعلنا نواجه الثورة المسرحية التي يقدمهـا برتولد برخت بمزيد من العناية والاهتمام .

كان برخت في الواقع اول من اعاد النظر في **دور المسرح الاجتماعي وبالتالي في دور الممثل** . في المجتمع البورجوازي يضطر الممثل ان يلعب دوراً لايزيد على حصان الطفل الخشبي . لافرق عند الطفل ان كان الحصان حقيقياً او خشبياً ، وان يتحرك في ميدان صغير بدلاً من الكبير ، كل مايهمه هو الوهم بأنه يملك حصاناً ويمتاز بذلك عن سائر الاطفال . وكذلك شأن المتفرج في المسرح المعاصر ، حين ينتظر منه مايتنظره من الافيون ، اي عالماً منسجماً وهمياً مكان عالمه اليومي الملىء بالتناقضات والذي لايحتمل . واذن ، فبدلا من ان يجسد الممثل الواقع بأمانة ، عليه ان يجسد الاحلام البطولية او العشقية لمجموعة من السائرين في النوم : المتفرجين .

ان الحمام يريد في سهرته المسرحية ان يتحول الى ملك ، والخادمة ان تتحول الى غانية ، وكاتب الحسابات ان يتحول الى سفاح . ولكي يتحقق هذا الحادث السحري ويغرق الجمهور في ذهول الحلم ، ينبغي على الممثل ان يذوب في الشخصية (الملك او الغانية او السفاح) كما يذوب المتفرج في الممثل ويتصور نفسه مكانه . وكلما كان الممثل اقدر على ان يرينا السراج مصباحاً قلنا باعجاب انه مبدع يتلاعب بالمشاعر . ولكن برخت يرى في هذا الذوبان الكلي شيئاً لايليق بالعهد العلمي . في كل يوم يعلمنا العلم ان ندهش مما هو كائن ، وان ننتقد العالم لا نقداً سلبياً ولكن ايجابياً غايته التطوير . ان انتقاد المرض معناه الشفاء من المرض ، وانتقاد الطبيعة جعلها خصبة قابلة للسكن . واذن فبرخت يدعو رجال المسرح من مؤلفين وممثلين ومخرجين الى ان يشاركوا مشاركة فرحة وجدية وواعية بالمجهود الرامي الى تغيير المجتمع ، كما يفعل الاطباء والمهندسون والمنتجون تماماً . واي شيء ينتقد المسرحيون سوى العلاقات القائمة بين الناس ؟

وهكذا يذكرنا برخت بحقيقة المسرح الاساسية التي خانها المسرح في عهود انحطاطه ، الا وهي تمثيله المجتمع تمثيلا موضوعياً . والتاريخ يدلنا على ان المجتمعات ليست جامدة وانها تنزع الى ان تصبح اكثر انسانية قرناً بعد قرن . ولذا فعندما يأخذ احد الممثلين دوراً من ادوار مسرحيات شكسبير او راسين التي كتباها في عهديهما ، فعلى الممثل ان يقوم بالدور كمؤرخ ، فيجعل مسافة بينه وبين الماضي ويقارن هذا الماضي بالحاضر ، وعندها نجد أن الحاضر الذي نألفه الى حد يجعلنا لانفكر فيه ، قد اصبح فجأة شيئاً نسبياً (اي ليس مطلقاً) وزائلا (مادامت سبقته مجتمعات اخرى وزالت) . وبذلك يكون الممثل قد اضطرنا الى فحص مجتمعنا بعين الدهشة ، بعين الانتقاد ، اي بعين علمية :

كتب برخت في مطلع روايته الاستثناء والقاعدة نشيداً يغنيه كل الممثلين وفيه :

اكشفوا تحت ماالفتم شذوذاً
ووراء العادي مالا يفسر
مارأيتم على القواعد يجري
اظهروا سخفه الذي لايبرر
واستريبوا في كل شيء ولو كان
بسيطاً في شكله والمظاهر
لاتقولوا بأنه هكذا كان
دواماً ، والبحثوا في الجواهر

ومن الواضح ان الممثل لابد له من اسلوب جديد ليقوم بدور اجتماعي ثوري كهذا

الدور ، وهذا الاسلوب يهدف الى ابعاد المتفرج ، الى اشعاره بانه غريب عما يرى ليصل من ذلك الى وعي فعال . وقد اوضح برخت هذا الاسلوب ووضعه موضع التنفيذ في مسارح مختلفة اوربية وامريكية ، كما حدد ملامحه في مؤلفاته النظرية وملاحظاته التي يكتبها كتقديم لمسرحياته . وما زال برخت منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية حتى وفاته يعمل مع الفرقة التي الفها في برلين الشرقية على خلق جيل جديد من الممثلين الجديرين بالعهد العلمي .

قلنا سابقاً ان اسلوب برخت يبعد الممثل عن الشخصية ، ويفصله عنها بدل ان يذوب فيها . وبدل أن يظن المتفرج أنه يحضر حادثة حقيقية على المسرح امامه يحاول الممثل أن يريه انما يعرض عليه شيئاً ، فوقفه موقف **العارض**، موقف من يبرز شيئاً ويقص قصة ، كأنما هو شاهد في حادث يحكي المارة المتسائلين ماوقع ، مارآه ولاحظه . وحين ينظر الممثل **كغريب** الى دوره ، يصبح فيه شخصان متناقضان : فهو في نفس الوقت هاملت وشاهد ينتقد هاملت ، هو في نفس الوقت حاضر يقص وماض تحكى قصته ، وهو في نفس الوقت يعبر عن عواطف دوره وعن عواطفه الخاصة . انه رجل كالناس يقترح على الناس أن يصدروا حكماً على مايرون، يدعوهم الى مناقشة ، يستثير ردهم سواء أكان بالموافقة او الانكار .

هذا الاسلوب القائم على الفصل والابعاد مارسه المسرح الصيني منذ زمن طويل ولو كان ذلك لاسباب مغايرة . يقول برخت : « ان الممثل الصيني ينظر الى نفسه وهو يمثل . حين يمثل بالايماء ان غمامة ظهرت على غير انتظار ، وانها بدأت تنتشر بقوة ولطف ، وانها تتحول بسرعة غير محسوسة ، يلتفت الممثل من آن آخر الى الجمهور كما لو كان يسائله : « أليس كذلك » ؟ وطوال عمله يلاحظ يديه وساقيه ويقودها ويراقبها ويظهر رضاه احيانا عما يظهر عليها من براعة. ومن حوله يكون العمال آخذين في بناء المناظر وتبديل امكنة الاثاث على المسرح فلا يضايقه كل ذلك . يقيناً انه يفعل كل كذلك وهو ينظر الى نفسه ودوره كغريبين عنه ، على خلاف مايحصل لدى الممثل المأخوذ بدوره ...

هذا الاسلوب اذا نقل الى حقل العلاقات الانسانية يسمح للممثل بأن يمثل أقوى انفعالات شخصيته دون أن يفقد المتفرج قدرته على الملاحظة والمراقبة . وحين يتعاقب عند الممثل التقليد والتعليق فانما يجتهد في أن يظهر للجمهور كيف وقع الحادث في رأيه . وهو لايخفي عن الجمهور أنه درس الحادث وكون رأيا عنه ، ويحترس من أن يظهر تصرف الشخصية التي يقلدها كما لوكان تصرفا محتوما ، طبيعياً ، متفقاً مع طباع الشخصية ... بل على العكس من ذلك ، يسعى لأن يظهر في كل حركة من حركاته مافي تصرف الشخصية من غرابة ومن بعد عن المألوف . والممثل يبعد المتفرج بذلك الى وقائع الرواية المحكية موضحاً بذلك مافيها من نسبية ومن قابلية

للتغيير . انه يعرض وقائع الرواية لنقد المتفرجين ، لنقدم الذي وصفناه بأنه منتج مادام يمكن الانسان من تغيير مجتمعه وجعله اكثر انسانية على غرار ما تفعل العلوم

واستمر من برخت مثالاً عن هذا الابعاد الاجتماعي الروايات الماضية الشهيرة ، وهذا المثال مأخوذ من رواية شهيرة لشيلر . فاري ستيوارت مازالت منذ سنوات سجينة منافستها الملكة اليزابيت التي تهددها بالموت بصورة مستمرة . ويريد اصدقاء ماري ستيوارت في حاشية الملكة أن ينقذوها وذلك بتنظيم مقابلة بينها وبين الملكة . ان شيلر يرفع هذا المشهد الى اقصى درجات التوتر ، فاري ستيوارت تتقبل عجرفة عدوتها بمذلة صريحة وقسرية وكل كلمة من ماري ترتعش بالكرامة الجريحة والحقد المكبوت ، حتى تأتي اللحظة التي تنفجر فيها العاصفة المخنوقة طويلاً وتضع حداً قاسياً لهذه اللعبة المشؤومة .

وجاء برخت يساعد الممثل على أن يغير هذا المشهد و « يبعده » ، فنقل المشهد الى وسط عامي . فالملكتان اصبحتـــا بائعتي سمك ، والسحر الملكي لم يعد سوى حديث من مألوفهما اليومي . والنتيجة اننـــا بدلاً من أن نرق لماري ستيوارت ـ بالعطف المغوي الذي نظهره دائماً للضحايا البارزة ـ نجد انفسنا متهيين بكليتنا للمنافشة بين المرأتين ولمجرى الخصومة بينهما . وعندها نكتشف تحت نبل العبارات عناصر المنافسة غير المشروعة . في هذا الصراع على الحياة لا يوجد اخيار واشرار ولكن يوجد غالبون ومغلوبون ، وكل منهم يستخدم الاسلحة التي يجدها . إن اليزابيت وماري تتساويان ، يحركهما كليهما الحقد الشرس ، وكل منهما تستخدم على التوالي الحيلة والعنف . والذي يختلف فيهما هو موقفهما فاحداهما تحت رحمة الاخرى . والممثل يجب هنا أن يبرز العناصر الحقيقية في النزاع وهو نزاع على المصالح (الغرامية والسياسية) . وهذه المعارضة لقصة اليزابيت وستيوارت بقصة بائعتي السمك تساعد على ابراز المظاهر المضحكة في ذلك الاندفاع المأساوي ، وتعطي الممثل القدرة على السخر من شخصيته واكتشاف مافيها من تناقضات .

أهناك حاجة للقول بأن ممثل العهد العلمي اذا اراد أن يخضع لنقد التصرف الاجتماعي لدى شخصياته ـ بشكل لطيف ومفهوم ـ وجب عليه ان يستخدم باستمرار قدرته على الملاحظة والتفكير؟

ويقول برخت : ليس من الممكن لمن لا يعرف شيئاً ان يعرضه . فاذا لم يكتف الممثل بأن يكون قرداً مقلداً ولا ببغاء ، فعليه أن يملك علم العلاقات الانسانية بصورة عملية وتجريبية ، وذلك بالاسهام في الصراع الاجتماعي الكبير

« الاستثناء والقاعدة » في دمشق

وقد اعتمد المسرح القومي في دمشق رواية لبرخت هي الاستثناء والقـــاعدة كما اعتمد التلفزيون رواية أخرى .. وقمت أنا شخصياً بنقل رواية الاستثناء والقاعدة الى العربية .

وتتلخص الرواية في أن تاجراً يسير في الصحراء مع حمال ودليل ، ويعنف بالسير عليهما طالباً من الدليل ان يجلد الحمال ، وذلك ليصل قبل بعثة أخرى من منافسيه الى مدينة اورغا حيث تجري المفاوضة على شراء امتياز للبترول . وفي محطة هان الأخيرة قبل صحراء جامي التي تفصل عن اورغا ، يطرد التاجر الدليل لأنه شك فيه حين رآه يرحم الحمال وآثر من خوفه ان يسير والحمال بلا دليل في الصحراء . وفي الصحراء تاها ونضب منهما الماء وانكسرت ذراع الحمال حين اجبره التاجر على اجتياز نهر في حالة الفيضان وهو لايحسن السباحة ، واضطر الى المبيت في خيمة ، وكان التاجر قد أخذ من الحمال مطرة الماء التي معه . ولكن الحمال كانت معه مطرة أخرى اعطاه اياها الدليل واخفاها ، وخاف الحمال أن يموت التاجر عطشاً وهو معه مطرة ماء فتقدم حاملاً المطرة ليعطيها التاجر ولكن التاجر قتله بالرصاص ظاناً أنه تقدم منه يحمل حجراً ويريد قتله .

ثم نشهد المحاكمة وفيها ينتصر القاضي للتاجر لأنه كقاض استعماري مكلف بحماية طبقته فيوجه التاجر الى الاعتراف بأنه أثار حقد الحمال عليه ، وأن الحمال حين تقدم منه ليعطيه المطرة كان غبياً ولايجوز لأحد أن يعطي مطرة الماء لظالمه ، وأن القاعدة هي الحقد بين الحمال والتاجر والاستثناء هو أن يظل الحمال طيباً مع التاجر ولا عبرة للاستثناء ولذا فالتاجر على حق حين خاف وقتل ويعتبر في حال دفاع مشروع عن النفس .

هذه هي القصة أما النص فيبدأ بقصيدة كالتي اوردناها آنفاً يلقيها الممثلون معاً ، خلاصتها :

اكشفوا تحت ما الفتم شذوذاً وورا العادي مالايفسر

ثم يتكلم التاجر عن نفسه مقدماً وضعه الاجتماعي بكلمات قليلة : « انا التاجر كارل لانغمان ، واسافر الى اورغا لافاوض على شراء امتياز ..... » واذن فليس من اهمية عند برخت لمشاعره ، والاهمية كلها لموقفه الاجتماعي وسلوكه في زمن ومكان معين ، أما شخصيته فتقدم في تناقضاتها وتقلبها طيلة المسرحية . وكذلك شخصية الدليل والحمال ، لانعرف عنهما الا مايتصل بوضعهما الاجتماعي في الحدود اللازمة لبيان موقفهما في الحادثة .

واستخدم برخت ـ وتابعه المخرج الاستاذ شريف خزندار ـ اللافتات التي تقدم لكل مشهد وعليها عنوان المشهد ، واليكم طائفة من العناوين : سباق في الصحراء ـ طرد الدليل في محطة هان ـ أمام النهر العرم ـ في نهاية الطريق ـ اقتسام الماء ـ نشيد المحاكم ـ المحاكمة ـ الدليل يقدم المطرة ـ الخ .

وبذلك يكون المؤلف والمخرج قد هيأ الجمهور بتوجيه الانتباه الى ما يجب أن يراه ويفكر فيه .

ومن حين الى آخر يغني الممثلون لاخراج الجمهور من سياق الحادثة ولابعاده عن الاندماج في الوقائع اندماجاً يمنعه من النقد والحكم ، وقد يلقون القصائد . وحتى يؤكد المخرج هذا الابعاد جعل منظر المحاكمة غريباً عن المألوف . فالقاضي يلبس قناعاً غير انساني ـ للتأكيد على طابع المحاكمة في مواجهة فقير وتاجر غني مستعمر ـ ويتحرك كما تتحرك الدمى (الماريونيت) للتأكيد على آلية المصير في مثل هذه المحاكم ، ويقوم بحركات تحمل على الضحك والسخرية حتى لايندمج الجمهور بمشهد محاكمة واقعي لان المحاكمة رمز لسير القضاء الاستعماري .

واستخدم المخرج الايماء لتمثيل مشاهد السير في الصحراء ، كما استخدم اطفاء الانوار للدلالة على انقطاع الزمن ، ولم ترد عناصر الديكور عما يطلبه الاسلوب لدى برخت ، أي عن مجموعة من الاشياء الواقعيه تذكر بالجو ولا تخلقه خلقاً كاملا .

ان رواية الاستثناء والقاعدة من خيرة الروايات التي كتبها برخت ويتذوقها الجمهور السوري . وقد جرى اختيارها بين روايات كثيرة له وربما كان بعضها اقوى واشهر ، لانها تثير مشكلة يمكن ان يهتم لها الجمهور في سوريا (تاجر بترول يكافح للحصول على امتياز ، وقد يسد البئر البترولي بعد اكتشافه ،ويعامل رجاله في الصحراء بعنف حتى القتل ، وتبرئه محكمة في عهد الاستعمار) ولما كان الجمهور يهتم لهذه المشكلة فهو اذن قادر على ان يمارس النقد بصددها وان يصل الى نتيجة ربما كانت : **لافائدة ترجى من معاملة المستعمر والظالم بالرحمة ـ لايأخذ حق الضعيف الا ان يكون قوياً** الى آخر مايستمدمن هذهالرواية.

ان برخت نفسه لايجعل النتائج مكتوبة ومحتومة ويترك للجمهور ان يختار موقفه من الحادثة في كل نسبيتها وكل نسبيته ... ولذلك فانا حين كتبت النتيجة الآنفة الذكرحافظتعلى روح برخت وسبقت كلامي بقولي : ربما ... اذ هذا ماتبين لي انا : فما تراه يظهر لغيري ؟

ولست اجدلانهاءهذا البحث عن برخت خيراًمن الخاتمةالتي انهى بهابرخت الاستثناءوالقاعدة، وبلقيها الممثلون .

هكذا تنتهي حكاية رحلة	قد سمعتم ، كما رأيتم عيانا
حادثاً ليس فيه شيء عجيب	مثله الف حادث قد كانا
غير أنا ، نلقي الرجاء اليكم	وهو من قبل قد اتى وتكرر
اكتشفوا تحت ما الفتم شذوذ	ووراء العادي مالا يفسر
كل شيء اعتدتم ان تروه	فليثر عندكم مشاعر ريبة
مارأيتم على القواعد يجري	اكتشفوا تحته الفعال المريبة
كل شيء وجدتم فيه داء	فعليكم ان تكشفوه الدواء ..

وزارة الثقافة والارشاد القومي

تعلن عن

مسابقتين المسرحية النثرية والشعرية

تعلن وزارة الثقافة والارشاد القومي عن اجراء مسابقتين لتأليف مسرحية نثرية واخرى شعرية وفق الشروط التالية :

١ — يكون موضوع المسرحية النثرية اجتماعياً ، أما المسرحية الشعرية فيستوحى موضوعها من تاريخ العرب وأدبهم .

٢ — لاتزيد كل مسرحية عن أربعة فصول ولا يستغرق تمثيلها اكثر من ثلاث ساعات

٣ — يشترط ان تكون المسرحية بالعربية الفصحى والاتكون مترجمة أو مقتبسة عن أي منشور عربي أو أجنبي .

٤ — ترسل المسرحيات الى الوزارة .. مديرية التأليف والترجمة ، حتى غاية ٢٦ / ١٢ / ٦٣ ضمن غلاف مسجل . مرفقة بغلف مغلق يذكر فيه اسم المؤلف وعنوانه وعنوان المسرحية والرمز الموضوع على غلافها

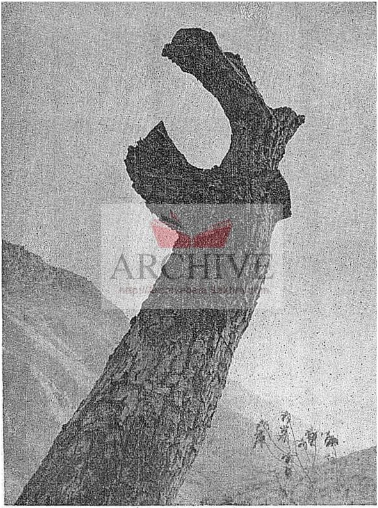
٥ — يحق للوزارة طبع المسرحيات الفائزة وتمثيلها لمدة خمس سنوات ابتداء من تاريخ اعلان فوزها ويدفع لاصحابها عند طبعها بالاضافة الى الجائزة . اجور التأليف وفق القواعد المتبعة

٦ — الجائزة الاولى للمسرحية النثرية ١٥٠٠ لس والثانية ١٠٠٠ لس .

٧ — الجائزة الاولى للمسرحية الشعرية ٢٠٠٠ لس والثانية ١٥٠٠ لس .

٨ — يسمي وزير الثقافة والارشاد القومي لجنة لدراسة المسرحيات وتكون قراراتها مبرمة بعد مصادقة الوزير عليها .

وزير الثقافة والارشاد القومي



العطش تصوير جورج لطفي الخوري

مجلة

المعرفة

مع

التيارات الفكرية العربية والعالمية



كتاب الشهر

في الترجمة

أشرف على تنسيق مواده
روبن براوور
Reuben A. Brower

عرض وتلخيص حسام الخطيب

ما اكثر مايترجم المترجمون وما اقل مايكتب عن فنهم ... العالم اليوم دولاب ترجمة هائل الابعاد لا يكف عن الدوران والانتاج .. الفكرة النافذة والخاطرة الملهمة والنبرة المفتنة والنجوى العاطرة ، بنات الابداع هذه ، لايكاد ينبض بها نفس حتى تقفز فوق السدود والحدود ، وتلبس ، فوق كل بقعة من بقاع الارض الواسعة ، لبوس هذه البقعة وتنصب طيعة مختارة في قوالب عفوية عجيبة ، كل أمة تفتش في مزاج تشكيلها فاذا هذه القوالب هذه الحروف كلمات ذات شخصية تتلاعب بالمدركات وتعبث بالنفوس وتسير العقول وتقيم الصداقات وتخلق العداوات وتبني الامجاد وتهدم الامجاد .

في القديم ، كما في هذه الايام ، اللغة كانت العلامة المسجلة للأمة ، اللون المحلي الذي تنعقد أمامه ألسنة الغرباء ولكنها ايضاً كانت حاجزاً يسد الافق بين كل أمة وأخرى ، ومنذ أقدم العصور حمل التراجمة معاولهم وأخذوا يهدمون الحواجز المتأصلة العريقة ، وعوضاً عنهـا مدوا الطرق المعبدة وأحالوا التجهم بشاشة ، وفي كل يوم يزداد دأبهم وتزداد معاولهم مضاء ، فاذا طائر اليوم غرد في روض أمته تجاوبت أصداء أهازيجه في جنبات بواكير الرياض تحت كل كوكب .

وبعد هذا هل بقي في الناس من يقول كما قال ايرل براتغتون سنة ١٧١٦ : « ان هؤلاء المترجمين هم أتعس حزمة من الانذال في العالم »

لست ادري !

ولكن هذه الخاطرة كانت في ذهن السيد روبن بروور حين كتب مقدمة الكتاب الذي نعرض له اليوم

مقدمة الكتاب تبدأ بسؤال عويص : لماذا هدم على تأليف كتاب في الترجمة ؟ وهل لمثل هذا الكتاب جدوى في المجال العملي أو في المجال الأكاديمي المجرد ؟

ان أبسط جواب على مثل هذا السؤال لابد من أن يشير الى ان اهمال دراسة الترجمة خطر ظاهر مادامت الترجمة اليوم تنهض بعبء ثقيل هو الاسهام في التقارب الفكري والنفسي بين الأمم . واذا ضيقنا دائرة الجواب يمكن أن نكسوها

لوناً اختصاصياً فنقول : ان الجواب يختلف باختلاف السائل وطبيعة اختصاصه .

فالناقد الادبي لايدرس الادب فحسب بل يدرس عملية الخلق ، وهو تقليد غـا وقوي منذ عهـد أفلاطون ثم جعله (كولردج) سنة متبعة ، فأحرى به اذن أن يعكف ايضاً على دراسة عملية نقل الخلق الى مختلف اللغات وهي عمليـة مازالت مقنّعـة بالغموض ، وقل من اقدم على دراستها .

ودارس الادب المقارن ليس محتاجاً الى الاعتماد على الترجمة فحسب ـ رغم مافد يعرفه من لغات كثيرة ـ بل ان الترجمة نفسها موضوع دراسة قيمة بالنسبة له . انها العينة الجاهزة للفحص في مختبر الادب المقارن ، وقد اظهرت الدراسات الحديثة لـكل من شايمان ودرايدن وبوب ان الترجمة التي يؤديها احد فحول الادب والتي تعد ناجحة في ابانها تقدم مادة رائعة تظهر لدراسة الادب كيف ستجيب كاتب لانتاج ادبي غريب وكيف يجعل هذا الانتاج اليفاً وذلك بأن يوفق بين عناصر الماضي ومتطلبات الحاضر .

مؤرخو الثقافات والافكار يجدون في دراسة الترجمة مادة غنيـة نوعية . ومادامت الترجمات الناجحـة تعتمد على شعور مزدوج بالمحتوى الثقافي للعمل الاصلي وبطبيعة القالب الذي سيعاد صبه فيه فانها عند دراستها تكشف عن كثير من وجوه الالتقاء ووجوه الاختلاف بين حضارتين .

وفي مجال الفلسفة اللغوية :تعطي عملية الترجمة ماده وافرة لتحديد طبيعة المعاني في لغـة وطبيعة المعاني المعادلة لها في لغة اخرى .

اما المختصون في اللغويات فمن نافلة القول ان نشير الى المدى الغني الذي يجدونه في الترجمة من اجل دراسة ظروف التعبير واغاطه .

وبعد ، ماهو الكتاب ؟ ومايحتوي ؟

انه كتاب :

« في الترجمة »

جمعه وحرره قسم الادب المقارن في جامعة هارفارد.

مطبعة جامعة هارفارد

كامبردج — ماساشوستس ١٩٥٩

عدد الصفحات ٢٩٧

المسهمون في الكتاب

المقدمـــة

بقلم روبن بروور

الفصل الأول

(التراجمة وعملية الترجمة)

مبادىء الترجمة ممثلة في ترجمة التوراة :

يوجين نيدا

اللمح الشعري :

ددلي فتز

ملاحظات عملية حول ترجمة الشعر اليوناني :

رتشموند لاتيمور

اللاتينية والشعر الانكليزي

بعض الاعتبارات العملية :

رولف همفريز

الافكار الثالثة في ترجمة الشعر

جاكسون ماثيوز

من الفرنسية الى الانكليزية :

جوستين اوبريان

الترجمة من الالمانية :

ادوين موير و ويلاموير

عمر العبودية :

فلاديمير نابوكوف

خواطر في صعوبات الترجمة

اخيل فانج

الفصل الثاني

(نحو المشكلة)

الفنان الأكيد :

ريناتو بوجيولي

المعنى والترجمة :

ولارد كوين

سبعة من أغا ممنون :

روبن بروور

الترجمة الطراز الاوغسطي :

دوغلاس نايت

نسخ وترجمات والمجازات :

جون هولاندر

حول النواحي اللغوية في الترجمة :

رومان جاكوبسون

الآلة وألوان الترجمة :

أنتوني أوتنجر

الفصل الثالث

(مراجع)

قائمة نقدية بالأعمال الترجمية :

بايارد كوينسي مورغان

والقسم الاول من الكتاب يحتوي على سلسلة من التقارير العملية عن عملية الترجمة بأقلام عدد من أبرز التراجمة في أيامنا ، وقد روعي فيها أن تمثل انواعاً مختلفة من اللغات واغاطاً عديدة من الادب (ترجمة التوراة الى الف لغة تقريباً ، ترجمة المسرحية اليونانية وهوس ، ترجمة فرجيل وأوفيد والشعراء اللاتين ، ترجمة نثر بروست وكاموس وجيد وشعر فالري وغيره ، ترجمة بوشكين ، الترجمة من الصينية ، ترجمات كافكا وغيره من الروائيين الالمان المحدثين) وكلها تنطق بما يعانيه المترجمون من عناء وما يلاقونه من مسرة وفقاً لطبيعة اللغة والموضوع .

وفي القسم الثاني نجد بحثاً عن الفعاليات النقدية والنقلية للمترجم وتحليلا لعملية الترجمة وعرضاً لفائدة الترجمة لمؤرخ الثقافات ولمؤرخ الادب ، وبعد ذلك نجد موضوعاً عن الكسندر بوب يوضح العلاقة بين الترجمة وبين المناخ العقلي للعصر الذي تؤدى فيه وآخر عن عملية الترجمة من وجهة نظر الاختصاصي في اللغويات ، ثم تحليلا للفرق بين الترجمة والنسخ ، ويختم القسم بتقرير عن الآلة ودورها في الترجمة .

وفي القسم الثالث عرض لاهم الترجمات التي نشرت منذ فجر التاريخ مع محاولة سريعة لتقييمها إما بلسان أصحابها أو بألسنة النقاد .

وفيما يلي نقدم تلخيصاً لاهم النتائج التي سجلها المترجمون في الكتاب كل في حقل خبرته :

الفصل الاول

١ ـ « مبادىء الترجمة ممثلة في ترجمة التوراة » .

يعرض (يوجين نيدا) أولا للطبيعة العملية لمشكلات ترجمة التوراة ، وينتهي الى أن مترجم التوراة يواجه بمشكلات حادة لم تحل حتى الآن واهمها محاولة نقل الامور التالية :

١ ـ السلوك الذي تصفه اللغة وصفاً مادياً (فضرب الصدر مثلا يشير الى الندم في التوراة بينما يعني في بعض اللغات الافريقية تهنئة الانسان لنفسه) .

٢ ـ تكرار الالفاظ (تكرار الالفاظ يعني التأكيد عادة ولكنه في بعض اللغات الفلبينية يعني الشك والتردد) .

٣ ـ التراكيب النحوية (كمشكلات المعلوم والمجهول وطرق استعمالها) .

٤ ـ الاوصاف الاصطلاحية للازمنة (وفيها خلاف كبير بين اللغات يبلغ درجة التناقض احياناً في تسمية الماضي والمستقبل مثلا) .

وهذه المشكلات تضطر المترجم الى التصرف وعدم نقل المعنى حرفياً .

وبعد ذلك قرر الكاتب بعض المبادىء العامة التي لايستطيع المترجم الا ان يراعيها في ترجمته .

١ ـ اللغة تتألف من مجموعة منظمة من الرموز الشفهية والصوتية (مما يصعب كشفه في اللغة المكتوبة) .

٢ ـ الارتباط بين الرمز وبين الاصل لايضبط بقاعدة .

٣ ـ وترسب الرموز في اللغة يتم عن طريق التجربة الحية دون أي ضابط .

٤ ـ لاتجد بين أي لغتين تطابقاً في طريقة اسناد الرموز للمعاني . ويخرج الكاتب بنتيجة ينبغي أن توضع موضع المناقشة ولها في رأيي خطورتها وأهميتها وهي أنه لاتوجد أي ترجمة تستطيع أن تنقل معادلا دقيقاً لطرز التعبير في اللغة الاصلية . وبعبارة أخرى لابد أن نجد في أية ترجمة :

١ ـ نقصاً في المضمون

٢ ـ أوزيادة في المضمون

٣ ـ أو التواء في المضمون

ويعطي الكاتب أمثلة من مختلف اللغات التي نقلت اليها التوراة ويتتبع الظواهر اللغوية تتبعاً علميا دقيقا ليس في وسعنا أن نلخصه لانه مرتبط بدقائق الظاهرة اللغوية الانكليزية .

٢ ـ ويتحدث (دَدْلي فتز) بعد ذلك عن صعوبات ترجمة الشعر

بروح الاديب المجرب ويعرض اغاطاً من ترجمات عن الاسبانية والروسية ثم ينتهي الى النتيجة التالية :

في الشعر لايجوز إهمال أية نقطة جزئية مهما كانت ضئيلة ، على أن نذكر ندرة الشعراء الذين أتى شعرهم واضحاً كل الوضوح لاي قارىء في أي زمان وأي مكان . وعلى المترجم أن يكون عالماً نفسياً ومؤرخاً أديباً حتى يستطيع أن يحكم على درجة الغموض في المقطع ، لان

المقطع ينبغي أن يظل غامضاً في الترجمه اذا كان في الاصل غامضاً . وعلى المترجم أن يكون ناقداً أيضاً ليميز العمليات الفنية الآليـة التي انتجت الاثر المترجم ، ومن نافلة القول ان نشترطوجود روح شعرية لديه تمكنه من إعطاء قطعة شعرية بدلاً من القطعة الاصلية وفي الاغلب لاينجـح مترجم الشعر ، ويقول المتشاءون إنه لن ينجح ولكن بالبصيرةالنافذةوالحساسية والجهدوالحظ – والحظ لايقل أهمية عن غيره – بكل أولـئك يمكنه أن يقدم صورة لاتشوه الاصل ولا تذيب نفسه . ان طريق ترجمة الشعر شاقة ولكن ذلك لايبرر اليأس .

٣ – ويسرد (رتشمو ندلاتيمور) بعض الملاحظات العملية حول ترجمة الشعر اليوناني الى الانكليزية وهويرى أن ترجمة الشعر شيء آخر يختلف عن النقل ، انـه حصيلة تفاعل المؤلف مـع المترجم ، والمترجم لايستطيع أن يجسد المؤلف باللغة المستقبلة ولكنه ينبغي أن يستعمل كل مواهبه وفهمه للغة وللمعنى الاصلي ومهارته في النظم ليخلق قطعة جديدة من الشعر المصنوع تمثـل مايمكن أن يكونه النص الاصلي لو كتب بالانكليزية أو بأية لغة مستقبلة.

ثم يعرض الـكاتب امثلة عملية لمـا لاقاه من صعوبات في ترجمةالشعراليوناني ويختم البحث بقوله : ينبغي أن تخرج من الترجمة بشيء يمكن أن يقرأ كما يقرأ الشعر الانـكليزيالحديث ولكنـه لايشبه تماماً الشعر الانـكليزي الحديث ، وترجمة كل بيت على حدة والاحتفاظ بالعروض الاصلي قد يساعدان على عدم الابتعاد عن الجو الاصلي للنص . ومن أهم الامور التي ينبغي أن يراعيها مترجم الشعر اليوناني الى الانكليزية أن يجعل من القصيدة اليونانية قصيـدة انكليزية تعطي أقصى مايمكن من المعنى الاصلي في اليونانية ولكنها تظل شعراً انـكليزياً جديداً .

٤ – أما الشعر اللاتيني فيبدو أن مشكلات ترجمتـه للانكليزية كثيرة وأبرزها ، كما يقول (رولف همفريز) ،صعوبة قلب العروض اللاتيني القائم على الـكم الىالعروض الانـكليزي الذي يعتمد على النبرة . والـكاتب يميل الى التقليل من شأن هذه الصعوبة ويطلب من المترجم ملاحظة مدى اعتماد الابحر اللاتينيةعلى النبرة أيضاً ، ويسرف الـكاتب في معالجة قضايا العروض بتفصيلاتهاما لايعني القارىء العربي الا من حيث ادراك الاهمية التي يسندها مترجم الشعر الى الموسيقى والعروض .

ويعالج الـكاتب مشكلات أخرى تتعلـق بترجمة المفردات التي بطل استعمالهـا والاخطاء التاريخية والـكلمات المنحوتـه ، ويتساءل ما اذا كان على المترجم أن ينحو تمامـاً نحو الـكاتب وبذلك يتحمل أمام القراء وزر الـكاتب ، أو يجري في النص يدالتمحيص فيتحمل غضبة الباحثين. من الذي ينبغي أن يسعى الـكاتب لنيل رضاه . لا هؤلاء ولا هؤلاء بل هو مؤلف النص الاصلي فليتصرف المترجم ضمن الحدود التي لاتثير نقمة المؤلف الاصلي .

٥ - ويتحدث (جاكسون ماتيوز) عن الأفكار الثالثة في ترجمة الشعر ،

ويقرر من البدء أن ترجمة قصيدة كاملة معناها نظم قصيدة أخرى . والترجمة الكاملة تكون مخلصة للمضمون وتحاول أن تقترب ما أمكن من الشكل الاصلي .

ولكن المترجم قد يخطىء فهم النص من عدة وجوه ، وقد لايرى ماينبغي أن يرى وقد لايسمع ماينبغي أن يسمع ، ولكنه اذا رأى جيداً وسمع جيداً قمين بأن يتمثل انفعالات النص وافكاره حق التمثيل ، وهي بدورها تدير في داخله عملية نفسية تكفل للقصيدة الجديدة شكلاً يتحدث بحديث القصيدة الاصلية ويحذو حذاها .

ويعتبر الكاتب الاقتراب من الشكل الاصلي - وهو اصطلاح يستعيره من فاليري - دافعاً للابداع لا للتقليد ، فعلى المترجم أن يبتدع من الصيغ والتراكيب في لغته مايمكن أن ينقل الى قرائه الاحاسيس التي يحس بها قراء النص الاصلي ، ومن الخطأ ان يصار الى نسخ طرق التعبير الاصلية ، وإن كان النص يغري بذلك .

٦ - ثم يوجز (أدوين موير) تجربته في الترجمة عن الالمانية ويصر على أن الترجمة فن ، ولكنه فن بعيد المنال يصعب اتقانه ، ويحدثنا عن صعوبة ترجمة (فرانز كافكا) الى الانكليزية لأن نظام الجملة في الالمانية يختلف كثيراً عن الانكليزية ولأن (كافكا) يستعمل الكلمات بطريقة خاصة شديدة التلاحم مع المعنى مما يجعل ترجمته صعبة بل ان ترجمته في رأي المؤلف ، تفقد جزءاً كبيراً من المعنى الاصلي .

وبعد ذلك تثني (ويلا موير) على رأي زوجها في صعوبة ترجمة الجملة الالمانية الى الانكليزية .

٧ - ثم يتحدث (فلاديمير نابوكوف) عن تجربته الشخصية في ترجمة رواية (يوجين اونجين) الشعرية لبوشكين وما لاقاه من عنت في ذلك ، وبالاسلوب نفسه يحلل (أشيلتز فانج) المشكلات الدقيقة في ترجمة الصينية الى الانكليزية ، وهو بحث يعتمد على الدقة الموضوعية والامثلة والمقارنة ويدل على ذوق الكاتب وسعة اطلاعه .

الفصل الثاني

(نحو المشكلة)

ويميل كتاب الفصل الثاني الى الدراسة النظرية ولكنهم لايبعدون كثيراً عن روح الدراسة في الفصل الاول لأنهم حريصون أشد الحرص على ربط آرائهم بتجربتهم العملية . ويوضح ريناتو بوجيولي بمقاله الجليل العميق مهمة الترجمان ونشاطه النقدي والتفسيري ، ويوازن بين الترجمة وبين الفنون المختلفة فيفرق بينها وبين التمثيل ويعتبرها (اكثر فنية) لأنها ليست مجرد تقليد أو محاكاة قائمة على الفهم بل هي اقرب الى أن تكون عملية (اعادة خلق) ، ويمضي في مقارنتها مع سائر الفنون ليبرهن على أنها فن بمعنى الكلمة وأن مترجم

الشعر هو شاعر ومترجم النثر هو كاتب ، وقد يكون شاعراً من مرتبة ادنى او كاتباً من مرتبة ادنى ولكنه على أي حال فنان لاينجح في مهمته لمجرد اتقانه اللغتين بل لابد من وجود الموهبة ، ويقوده هذا الكلام الى التفريق بين منهج الترجمة في القديم ومنهجها اليوم ويظهر المسؤولية الكبرى التي تقع على عاتق الترجمان اليوم ، وعنده **إن الترجمان الاصيل لايندفع بسبب حافز المحاكاة بل بسبب دافع المشابهة الواعية المصطفية اذ يجذبه محتوى مغر جداً يتطابق مع محتوى كامن في نفسه وهذا مايمكنه من وضع شكل لهذا المحتوى قد لايكون مبتكراً تماماً ولكنه يجانس المضمون والشكل الاصلي ....**

وهكذا يكون المترجم ـ على طريقة مسرحية بيراندلو ـ شخصية تبحث عن مؤلف ، مؤلف يتطابق في بعض جوانبه مع جوانب معينة من نفس المترجم ، فالمترجم اذاً ليس محترفاً للتقنع أو لتقليد الاخرين ليخدعهم عن نفسه **وانما هو شخصية ظامئة تهتدي الى عالمها الداخلي في اللحظة التي يتطابق فيها مع شيء في العالم الخارجي .**

هل هناك دافع جمالي وراء المترجم ؟ ان المترجم الفنان يتحرك بدافع من الجمال يصطدم بأخلاقية الامانة ويتفاعل معها حتى يصبح المترجم عند بوجيولي فناناً شأنه شأن سائر الفنانين في اقتفاء الجمال وجعله تتويجاً للامانة وفي النفور من القبيح واعتباره مرادفاً للخيانة ، ويشبه الترجمان الموهوب بالكيميائي الذي يحول الذهب من سبيكة الى سبيكة.

ويعدد بوجيولي الالتزامات الاخلاقية التي يراعيها المترجم الفنان ويكشف عن التناقض الدائم الذي يحرك الفنان في تواضعه امام النص وولائه له وفي كبريائه التي يثيرها شعوره الدائم بأنه مجرد ناقل يضع علامة مسجلة على القيم الجمالية التي اعاد خلقها . وينتهي اخيراً الى تعداد المواهب والمعارف التي ينبغي أن تتوافر في المترجم مما يجعل ظهور المترجم العظيم نادراً بل اندر من ظهور الناقد العظيم.

ويعد ، ان المترجين هم أوسمة عالية من أي من سكان جمهورية الاداب وغيابهم عن المسرح أو تضاؤل عددهم قد يعني أن الانتاج الادبي يظل محصوراً ضمن سور الصين (اللغة) الذي بناه حول نفسه ، وبالتالي ربما استهلك نفسه واضمحلت قواه ، والادب الذي يريد ان يعيش لابد له من أن يجعل المترجين نوافذ له على العالم يمدونه بالهواء الطلق ويعرضون نتائجه لاشعة الشمس التي تحفظ الحياة .

وتمضي ابحاث الفصل الثاني على نحو مارأيت عند ريناتو بوجيولي جامعة بين الروح الاكاديمية وبين الدراسة التجريبية وتنتهي ببحث دقيق مفصل حول الترجمة الآلية يؤكد كاتبه في النهاية أن الآلة لابد من أن تتوصل الى اتقان نوع من الترجمة قد يضيع فيه الجمال الاسلوبي ولكن المحتوى يظل سليما أمينا ، وفائدة الآلة في الترجمة فائدة عملية يومية ليس لها شأن بالقيم الجمالية .



فاتح المدرس — زيتون الشمال — مجلة المعرفة

مراجعات مع (المعرفة)(١)

١ — فرية شعوبية نكراء

٢ — الدعوة الى فلسفة الفن العربي

٣ — أبو يعلى المعري ، لا (المصري)

بقلم : محمد بهجة الأثري

فرية شعوبية نكراء

عهدي بالسيد الاستاذ خليل الهنداوي كاتبا عربيا غيوراً على قوميته وعلى بناتها العظماء الذين وهبوا الأمة سعيهم وجهادهم وكانوا لها أخلص الأوفياء .

هذا أمر لايرقى اليه الشك عندي .. ولكني لاأنسى أنه كاتب قصصي ، مرهف الحس رقيق الحاشية ، يستهويه جمال الصورة الظاهر ، وقد تأخذه شباك الغرابة فيما يطلبه من القصص الغرامي لمسرحياته التي تقوم في الغالب على عنصر الخيال والصور الغربية وان ماتت وكذبها الواقع من التاريخ الذي تلصق به لأسباب سياسيةانتقامية ، كالذي أدار حوله من ذلك مسرحية (وضاح اليمن) المنشورة في (المعرفة) العدد الخامس السنة الثانية ص ٨٠ — ١٠١ .

لقد خلبت هــذه الأسطورة المفتراة على (أم البنين) زوج الوليد الأموي العظيم ، من قبله ، صديقي الكاتب المصور البارع الاستاذ احمد حسن الزيات ، فأخذها وبنى عليها قصصاً موشياً أنيق اللفظ رشيق التعبير كعادتـه في منشآته الجيلة ، نشره في بعض صحف بغداد أيام كان فيها (١٩٣٠ — ١٩٣٢) ، فحاورته في أصل مابنى عليه قصصه ، وأثبت له فريتـه ،

---

(١) بين من كلفتهم (المعرفة) الكتابة لها الأستاذ الشيخ محمد بهجة الأثري ، المعروف لدى قراء العربية بدراساته وتحقيقاته العميقة في التاريخ والأدب واللغة ويسرنا أن ننشر للأستاذ الأثري ، مقاله الأول وهو حصيلة مطالعات في مجلة (المعرفة) مع الشكر والتقدير - راجين استاذنا البحاثة الاستمرار في مثل هذه المطالعات القيمة التي يرحب بها اصدقاء (المعرفة) وكتابها .

وانها اسطورة مختلفة وضعها شعوبي ناقم على العرب والدولة العربية . ورد علي ، فرددت عليه رداً واسعاً تشعبت فيه بينـات المنطق وشواهد التأريخ ، فسكت مقتنعا بما شرحت وأمليت . ثم انطوت رسالة مستقلة على هـذه المطارحات ، وأنا أبعث بنسختين منها الى السيد الاستاذ خليل الهنداوي ، والى مجلة (المعرفة) لعلها تلخص ذلك لقرائها تصحيحاً لهـذه الفرية اللئيمة التي أربأ بأي كاتب كان أن يلوث بها إنتاجه ، ليكون هؤلاء القراء الأبرياء على بينة من حقائق تأريخنا وعظائنا ، ولست أبغي لهم ولأمتي الا الخير ما استطعت ، وتحيـتي الى الاستاذ الهنداوي .

مراجعة لمقالة « دعوة الى فلسفة الفن العربي » :

ويعجبني من (المعرفة) إيلاؤها شؤون الفنون العربية المزيد من العناية الى جانب اهتمامها بقضايا الفكر والادب والاجتماع . وهي بتعميقها ذلك تفتح أذهان هذه الاجيال العربية الناشئة لوعي الأصالة في الحضارة والفنون العربية ، التي ماتزال مباحثها باللغة العربية أنفا ، والكاتبون فيها من الباحثين العرب قلة ناشئة تحبو في بداية طريقها الى التعمق والاستيعاب . وهي الى ذلك تحتاج ـ كما قال السيد كاتب « مقالة دعوة الى فلسفة الفن العربي ـ » الى دراسة موضوعية فلسفية ، تحدد بدقة أبعادها الحضارية والنفسية والابداعية والفكرية .

ولقد استوعبت مقالة السيد الفاضل عفيف بهنسي هذه ، المنشورة في (المعرفـة) « ٨٦/٦/٢ » ، فأصبت فيها لونا من البحث في فلسفة الفن العربي ينتج من الإيغال فيه خير كثير . وهو وأمثاله موجودون للخروج من هذه الموجزات الى آفاق البسط والاستيعـاب والتعميق والتدقيق لابراز الشخصية الحضارية المستقلة للعرب في صورتها الكاملة الرائعة وألوانها الزاهية المشرقة .

ولكني وقفت عند مقاطع منه ، بعضها يدعو الى المراجعة ، وبعضهـا ينبغي تصحيحه . وهي أشياء يسيرة ، ولكن الكلف في وجه الحسناء يثير في نفس الناظر اليه الرغبة في ازالته ، ليسلم جماله مما يكدره ويؤذيه .

(١) في الإشارة الى مجال التصوير المشخص قال الكاتب الفاضل (ص ٨٧) : « ظهر من الكتاب من أثبت أن المنع لم يكن تحريما ، بل كان في أقسى الحالات نهيا عن أن يكون وسيلة للأنصاب . ثم كان رأي أبو (؟) علي الذي أكد فيه ان المنع في الحديث الشريف كان مقصورا على تصوير الله دون غيره » .

ويرد على هذا أمران :

أ ـ أن أبا علي الفارسي ، واسمه الحسن بن احمد بن عبد الغفار (ت ٣٧٧ هـ) ، هو من علماء اللغة ، وكان واحد زمانه فيها ، انفق عمره في درسها وتدريسها والتأليف فيها ، ولم يؤثر عنه كلام في الحديث وتأويله وشرحه ، وانمـا كلامه كله في القياس والاشتقاق وعلل النحو والتصريف ، وكتبه لم يخرج واحد منها عن هذه الحدود كما يفهم من اسمائها في إنباه الرواة

للقفطي وبغية الرعاة للسيوطي . فأين بحث هذا الحديث ، وماهي الحديث ومن رواته ؟ وفي أي كتاب مذكور؟ ومن نقله من الثقات عنه ؟

ب ـ قوله : « ان المنع في الحديث الشريف كان مقصوراً على تصوير الله دون غيره . » ، مفهومه ان الاسلام يجد (الله) تعالى ، ويخلق له في أذهان المسلمين صورة ، ولكنه يمنعهم من تصويرها !!

وهذا شيء باطل باجماع المسلمين ،لاوجود له لافي القرآن ولا في السنة الصحيحة ، بل الذي في القرآن وصحيح السنة هو تنزيه الله تعالى عن المثال والشبيه والند (ليس كمثله شيء) .

أما المشبهة الذين كانوا في بعض العصور الاسلامية ، فهو قوم غلاة ، يعدهم المسلمون ضلالا ، ويعدون مايرونه من ذلك افتراء على العقيدة الاسلامية .. بذلك طفحت كتب أئمة السلف والخلف في جميع العصور ، ومن أكثرها استيفاء لهذا البحث وامعانا في تحقيقه وتقبيح ضلالة هذا النفر الشاذ ـ كتب الامام تقي الدين بن تيمية .

(٢) استشهد الكاتب الفاضل في(ص٩٧) على التصوير بمعنى الخلق بآية من القرآن فقال: « في القرآن : وخلقناكم احسن تصوير » .

والقرآن خال من آية بهذا النص الركيك ، لايرتضيه حتى اصغر الكتاب الناشئين لنفسه ، وإنما فيه بالمعنى الذي يريده : (وصوركم فأحسن صوركم) ، وهي الآية ٦٤ في سورة المؤمن .

(٣) قال في (ص ٨٩) : « ومنها رقش جداري عباسي لدارة البلقوارة القريبة من السامراء وهي اسلبة لوجه الانسان بتكرار متداخل رائع بعيد عن التوريق » .

وفي هذه الجملة ثلاثة اشياء :

أ ـ لفظ (اسلبة) لم أتبين مراده منه .

ب ـ ادخال (ال) على سامراء) المدينة العباسية المشهورة في العراق ، وقد سبق له في (ص ٨٨) . وهو شيء غريب ، لم يعرف استعماله ولم يؤلف منذ بنى المعتصم بالله(سامراء) او (سر من رأى) الى يوم الناس هذا .

ج ـ دارة البلقوارة : صحتها (قصر بلكوارا) وفيه لغات اخرى وردت في كلام المؤلفين أمثال ياقوت وابن خرداذبه والقاضي الرشيد بن الزبير والشابشتي وغيرهم ، وهي: بلكوار مجردة من الالف الاخيرة ، وبركوارا ، وبركوار ، وبزكوارا، وبركوانا ، وبركوان ، وبيركوار .. واكثر هذه اللغات محرف ، واصحها بلكوارا ، وليس في شيء منها (البلقوارة) .

وهذا القصر العظيم وما كان ازدان به من الزخارف والنقوش العربية الرائعة ، يعد من اروع مباني العرب واجل مظاهر الحضارة العربية في العراق على ماوصف المؤرخون .

والكلام عليه يطول بنا جداً ، ولعل الكاتب الفاضل يفرد بحوثاً مستقلة له ولامثاله من الآثار العربية التأريخية في الاندلس والمغرب ومصر والشام والعراق ، مادرس منها ، ومابقي ماثلا يقاوم تصاريف الزمان ويحدث الزائرين عن مآثر الاجداد في الحضارة والعمران .

أبو يعلى المعري لا المصري :

وفي (١٣٦٦/٦/٢) من (المعرفة) اورد الفاضل السيد بشير زهدي في بحثه النفيس (المتاحف : نشأتها ورسالتها) هذه الابيات الرائعة منسوبة الى من سماه (القاضي أبا يعلى المصري) :

مررت برسم من (سيات) فراعني
به زجل الاحجار تحت المعاول

تناولها عبل الذراع ، كأنما
رمى الدهر فيما بينها حرب (وائل)

أتتلفها ؟ شلت يمينك ! خلها
لمعتبر ، أو زائر ، أو سائل

منازل قوم حدثتنا حديثهم
ولم أر أحلى من حديث المنازل

ولست اعرف في شعراء العرب شاعراً مصرياً يقال له القاضي أبو يعلى المصري ، زار سورية، ومر بسيات فرآها وهي تهدم أو رأى بعض عمرانها يهدم ، فصاح هذه الصيحة كأنها زئير أسد ديس عرينه !

انما هذا الشعر لشاعر من ثلاثة شعراء، روي لهم جميعاً ، وكل من معرة النعمان . فالمصري في كلامه ، هو مصحف « المعري » من غير شك ، ولا أراه الا « تطبيعاً » لايد له فيه .

وأول هؤلاء الشعراء القاضي أبو يعلى بن أبي حصين المعري ، من بني أبي حصين من بيوت القضاء والعلم والادب في معرة النعمان . وقد ترجم الكاتب لستة منهم في كتابه (خريدة القصر) وقال في القاضي أبي يعلى هذا : « الكبير السيد ، والشاعر المجود .. حسن السبك ، متسق السلك ، متفنن في ضروب الشعر ومعرفة صناعته ، يكاد يقطر ماء اللطافة من شعره ... » .

وهذه الابيات رواها له ابن المهذب في تاريخه ، ونقلها عنه ياقوت الى (معجم البلدان) في (سيات) ، وهي بليدة بظاهر معرة النعمان القديمة ، والمعرة اليوم محدثة كما قال . وكلامه واضح في ان الهدم لم يكن هدم رجل واحد لأثر من الآثار القديمة كما ذكر الكاتب، ولكنه هدم لبنيان سيات كلها ليعمر به موضع آخر .

والثاني ابو الهيثم عبد الواحد بن عبد الله بن سليمان المعري ، اخو فيلسوف الشعراء ابي العلاء المعري . وكان شاعراً مجيداً ، ذكره ابن العديم المؤرخ الحلبي المشهور في (الانصاف والتحري) ، روى هذا الشعر له .

والثالث ابو الرضا عبد الواحد بن الفرج بن التوت المعري ، من شعراء (خريدة القصر). اضاف مؤلفها العماد الكاتب هذا الشعر اليه ، وذكر انه قاله وقد عبر على دار قديمة تنقض واحجارها تقلع والمعاول فيها تعمل . فهو في هذا يوفق مارواه الكاتب ويخالف ابن المهذب وياقوت الحموي . وصدر البيت الاول من الشعر في خريدة القصر : « عبرت بربع من سيات فراعني » ، والبيت الثالث فيه هنالك «زاهد» في موضع « زائر » وهي قلقة في هذا الموضع .

في المكتبة العالمية

الحضارة العربية

لجاك ريسلر

تحليل ونقد : خليل الهنداوي

منذ اتصل الغرب بالشرق تفتحت له آفاق حضاراته العريقة، وفي كل زاوية من زوايا الشرق تنهض معالم شاهدة على هذه الحضارة ، وقد كرس رجال غربيون حياتهم ، ونذروا جهودهم ليصلوا بصميم الحضارة الشرقية ، فدرسوا لغاتها ، واستنطقوا آثارها ، وعاشوا في أطلالها .

على ان هذا العمل لم يكن كله لوجه الحضارة الانسانية ، لأن هذه الحركة قد واكبت الحركة الاستعمارية في أوجها ، فكان لها اغراض سياسية واستعمارية . ولكن من الظلم أن نطلق حكمنا شاملا الاستشراق كله ، والمستشرقين كلهم بهذا الاتهام .

ولعل في طليعة الحضارات التي استأثرت بجهود المستشرقين الحضارة العربية التي اصبحت وجهة دراساتهم منذ القرن الثامن عشر . فان منهم من إطلع على هذه الحضارة ، واعجب بها ، ودرسها دراسة منهجية ، ودرسها دراسة واقعية خلية من التعصب لها او عليها ، فلم يسعه الا ان يضعها في الطليعة، دون ان تصرفه عن اعجابه ميول سياسية منحرفة ، او عصبية متحيزة .

ولعل « غوستاف لوبون » يأتي في مقدمة الذين مجدوا هذه الحضارة العربية ، في كتابه المعروف « حضارة العرب » (١) بحكم تجرده من كل نعرة وتعصب وهوى .

وهو الذي وسم كتابه بهذه الجملة الخالدة : « ماعرف التاريخ فاتحا ارحم من العرب » . وهو الذي اعطى رأيه صريحاً جريئاً « بان ارتداد العرب ـ في معركة بواتيه ـ كان مأساة الحضارة العالمية » ومما كتبه في مقدمته الرائعة :

« كلما توغلت في دراسة هذه الحضارة رأيت النتائج قد اتسعت ، والافق قد فسح مداه ، وعلمت ان القرون الوسطى لم تعرف تاريخ

---

(١) نقلها الى العربية الاستاذ عادل زعيتر

الاجيال القديمة الا بواسطة العرب ، وان الجامعات في الغرب لبثت طوال خمسة قرون تعيش عالة على كتبهم ، في النواحي الثلاث المادية والعقلية والخلقية ... تراهم هم الذين مدنوا اوروبا ، وغمروها بأنوار الحضارة . وعندما يدرس دارس آثارهم العلمية ، ويقف على اكتشافاتهم يجد ألا شعب انتج مثل ما انتجوه في عهد قصير الامد ، وعندما يمتحن فنونهم يسلم بانهم كانوا يملكون مقدرة فائقة على الابداع لاتعلو عليها مقدرة . »

اما مؤلفنا الحديث فهو – جاك ريسلر – استاذ الاسلاميات في جامعة باريس ، أوتي معرفة عميقة للعالم الاسلامي . وهو في مؤلفه هذا يذكر لنا الاسس التي نهض عليها الاسلام ، والشروط المادية التي لازمت ولادته ونشأته ، وقوته وضعفه .

بدأ – فيه – بدراسة عصور ماقبل الاسلام ، وانتقل الى الينابيع المادية والخلقية التي استمدتها الاسلام ، وبين تأثير الفكر العربي الواسع في الحضارات الغربية .

يقول في مقدمته : « ان غايتنا الصادقة هي أن نهيء للمطالعين ان يفهموا الروح الاسلامية ، وكيف تطورت خلال العصور .

ان الغرب تردد كثيراً امام وجه العالم العربي ، ووقف حائراً كأنه يرى سراً غامضاً ، بحيث فاته فهمه ، ومعرفته ، والشعور به .

وفي الحقيقة ، ان هوة واسعة تفصل بين هذين المثالين من الافراد : احدهما يعتمد على الحدس والكشف ، والآخر يعتمد على المنطق ، وبينما يريد الغربي ان يصل الى الحقيقة بالطريقة العقلية الديكارتية ، نرى الثاني يريد الوصول اليها بطريق الإله .

وفي الحق ان الشرق لاينقصه ان يملك حضارة زاهية كالحضارة الغربية الحديثة ، ولكنه يعتقد بان مستقبل العلم محدود ، وان مصير الانسان دائماً بين يدي الله ...

يتألف الكتاب من اربعة اجزاء :

– في الجزء الاول يتناول المؤلف جغرافية الارض العربية ، والشعوب التي تقطنها ، ثم يتناول الاسلام وروحه ، ومفاهيمه ، ورسالته من خلال القرآن ، والرسالة المحمدية ، والانظمة التي سنتها الخلافة ، والاخلاق ، والعادات ، والتقاليد الاجتماعية .

وينهي بحثه هنا بتطور الدولة والشعب ، حيث يختم البحث بقوله :

« ان كلمة الاسلام تنطوي على معان ثلاثة : هي دين اولا ، ثم دولة ، ثم حضارة واحدة »

– وفي الجزء الثاني يتناول المؤلف الذروة التي بلغها الاسلام في شتى الحقول : من الحياة الاجتماعية القائمة على روح التسامح . اذ لم يعامل دين غيره من الاديان الاخرى بمثل تسامحه . فالخلافة الاموية كانت مثال التساهل ، اذ منحت جميع الناس الحرية التامة بأن تمارس شعائر دينها وعاداتها ، والخلافة العباسية مشت في اغلب ايامها على هذه الروح ، فحيث كنت ترى الجوامع ترى الكنائس التي فاق عددها احدى عشر الف كنيسة ، ماعدا معابد اليهود ، ومعابد عباد النار .

ويتناول أيضاً الحياة الثقافية والفنية ، حيث كان يعطى التعليم مجانا ، وطالما اتصف هذا العلم

بحرية الفكر والجدل ، وتحت ظلها انطلق الشعر والنثر الذي يصح فيه قول القائل :

« انه حين يمشي كأنه يرقص » لرشاقة تعبيره.

ويبحث عن قمم الشعر والنثر ، وانشاء المكاتب العامة ، ويتعرض ايضاً لمكتبة الاسكندرية التي القى بعض المتعصبين وزر احراقها على العرب ، واول من اورد هذا النبأ المؤرخ «عبد اللطيف» (١٢٣١ ـ ١١٦٢) الذي نقله عن ابي الفرج وهو يهودي متنصر ، زعم ان نحويا اسكندريا طلب من عمرو بن العاص المؤلفات التي تضمها هذه المكتبة ، فاستشار عمر بن الخطاب الذي اجابه :

« اذا كانت هذه الكتابات اليونانية تتفق مع كتاب الله فهي لاتزيدنا شيئا ، واذا لم تتلاءم معه فتبديدها انفع » وعندئذ تولى عمرو احراقها.

ورداً على هذه الفرية يجب ان نلاحظ ـ كما يقول المؤلف ـ ان اول مكتبة اسكندرية احرقها يوليوس قيصر سنة ٤٨ قبل المسيح ، والحريق الثاني جاء على أيدي المسيحيين في عهد حكم البطريق ـ تيوفيل ـ عام ٣٦٢ ميلادية . ولا يعقل بين هذا التاريخ ، وتاريخ اتهام العرب بحرقها الا ان كثيراً من هذه الكتب قد تبدد وتناثر . اضف الى ذلك ان يداً كيد عمرو بن العاص الذى احترم سلامة المدن ، وبشر بحرية العبادة لا تتولى هذا العمل .

ثم يبحث المؤلف عن كل مظاهر الثقافة والفن والعمران ، والاسفار ، والتجارة ، والخدمات الاجتماعية باسهاب . منصفاً العرب فيما حققوه في هذه الميادين .

ويتناول بعد ذلك رسالة الاسلام في الغرب، ويرى ان ازدهار الاندلس قد تحقق في عهد الخليفة الاموي « عبد الرحمن الثالث » الذي يقول « لقد حكمت اكثر من خمسين عاما، قضيتها في النصر والسلم . وليس هناك من متعة أو لذة الا ذقتها في حياتي . وفي هذه الحالة أحصيت ايام سعادتي الحقيقية فلم ترد على اربعة عشر يوماً . فيا ايها الانسان المغرور لاتضع ثقتك في هذا العالم ! »

ـ وفي الجزء الثالث يتحدث عن اثر الاسلام في الحضارة الغربية بكل نواحيها ، ولاسيما ما قامت به الاندلس من ادوار لاتصالها بالغرب اتصالا مباشراً .

لقد كان منقوشاً على واجهات الجامعات هذه الجملة « ان العالم يقف على اربعة اعمدة : **معرفة العقلاء ، وعدالة الكبار ، وصلاة المستقيمين ، وبأس الابطال** » وليس من المصادفة ان تحتل المعرفة الصدارة بين هذه التوصيات، لان الحضارة العربية انتشرت في الربوع الاندلسية بالعلم ، على صورة لايمكن محوها ابداً .

وهذه الحضارة العربية تقمصت الناحية الادبية والفنية والعلمية والاجتماعية ، وكل مايتصل بتطور الحياة . ومن ذا ينسى ان مدينة قرطبة قد أوقدت شعلة الشعر في تلك الاقطار ، وانتقلت الى الاوساط الاسبانية المسيحية ، متأثرة بروحها العاطفية والبطولية . والحب العذري الذي انتشر منذ القرن الثامن عشر لم يكن الا امتداداً للشعر العربي الذي طالما تغنى به . وما كان شعراء «التروبادور» الا نسخة عن شعراء « الزجل » وفي الحق ان تحية المرأة التي يعبر عنها الفرسان بالسلاح حين

ينطلقون الى الحرب لم تكن الا استجابة للشعر الاسباني الاسلامي .

والادب العربي هو الذي اوحى « بانشودة رولان » وهو الذي ألهم « دانتي » « ملهاته الآلهية » التي تقتبس الكثير من روحانية الصوفي « الشيخ محي الدين بن عربي » وتأخذ الكثير من الادب العربي في وصف الطريـق الى الجحيم وأهوالها : وقصة « روبنسون كروزي » قد اقتبست الكثير من القصة العربية « حي بن يقظان » لابن طفيل .

وفي مجال العلوم الاجتماعية يعتبر ابن خلدون ، كبير مؤرخي العرب في تلك العصور اول من درس التاريخ ، ووضع مذهبـاً موضوعياً له ، آخذاً بالاعتبار جميع المؤثرات الجغرافية أو البيئية ، أخذه بالمؤثرات الخلقية والروحية . بل هو اول من وعى نظرية التطور ، فوضع لها القوانين ، ولاحظ اسباب عظمة الشعوب وانحطاطها . وبذلك حقق معنى التاريخ ، ونظراته الاصيلة في تطور المجتمعات هي التي فتحت طريق الدراسة التاريخية للمستشرقين الغربيين في القرن التاسع عشر .

وفي مجال الفن ، كان ابداعهم عجيباً ، لان هؤلاء الذين ورثوا بداوة اجدادهم ، وحضارات الامم التي غلبوا عليها لم يكن لهم الا ان يدعوا ويحسنوا مايدعون . ومهما قيل في ان روحهم الفنية مقتبسة عن غيرهم من الامم ، فانهم استطاعوا ان يخلقوا لانفسهم فنـاً مستقلا أصيلا ، يعبر عن شخصيتهم ، وعـن كل مالاحظوه ، وأحبوه ، وآمنوا به .

وفي الحق ، ان العرب في مدى خمسة عصور – في تاريـخ الفكر الانساني – استطاعوا ان يجمعوا بلغتهم العربية اغنى الآثار التي وردت في جميع اللغات من علم وطب وفلسفة .

ان ذلك التيار الثقـافي الذي ولد في مصر ، والكلدان ، وآشور ، وفينيقية ، وانتقل الى اليونان قـد ارتد عن طريق – اليونان – الى الشرق الاوسط ، حيث تقبله العرب ، وصانوه وزادوا فيه ما اعطته فارس والهند ، وقادوه الى افريقيا ، فالاندلس ، حيث نما ، واشتد عنفـاً وامتداداً ، وألقى روافده على الاقطار الغربية .

وهكذا ، كان العرب بحق حراس الحضارة الانسانية في القرون الوسطى .

وفي احـــد فصول الكتاب دراسة رصينة للعوامل التي آلت الى الانحطاط ، وهي عوامل جديرة بالدراسة لكي نتقيها في بناء حضارتنا وقوميتنا .

من هذه العوامل :

١ – اتساع حـدود المملكة اتساعاً صعبت فيه المواصلات .

٢ – حياة الحريم التي أضعفت السلالة العربية وجاءت بامراء منحلين ، دأبهم الدسائس والمؤامرات . وبذلك ، ضاعت خصائص الشخصية العربية المبدعة .

٣ – لم تكف وحدة الدين واللغة في الابقاء على الامم الاجنبية التي انضمت الى الامبراطورية العربية بالفتح .

٤ – الضرائب التي أرهقت كاهل الشعب . وحين لايستطيع الاقتصاد ان يتحمل الحكومة ، تتصاعد الاسعار ، وتعم الفوضى ، وتنذر الثورة .

٥ – وهناك عوامل خارجية خربت البـلاد بالحروب والفتن ، وأغرقتها في البؤس والشقاء والدماء

٦ ـ عدم وعي العرب لما كان ينهض حولهم من نهضات جديدة ، ونومهم على أمجاد الماضي ، وهكذا راحت السنون تكر ...

وفي العصور الاخيرة . لم يبق من ذلك المجد القديم ، مجد بغداد الرشيد الا اطلال دراسة... فالقصور والجوامع والقباب استحالت الى تراب وكومة من رماد . وشاطىء سورية لم يعد الا مقبرة لمدائن قديمة قد تلاشت معالمها . وفيها سكان كأنهم أسود قد اضناها الهزال . ومن احشاء المدن التي هدمتها الغزوات وحوادث الايام تنهض أطلال وخرائب تفوح منها رائحة الوحول او رائحة حيوان او انسان تحت الشمس اللاذعة ، حيث يتذكر المرء بالرغم عنه ابيات عمر الخيام :

« وا أسفاه ! الا اين تلك الصروح الرنانة ؟ وهتاف الابواق ؟ »

وفي سائر المملكة تمتد حياة كسلى ، هادئة ، لاتشعر بتطور الزمن .

ان هناك شارعاً في مدينة ـ فاس ـ يدعى شارع الاندلس ... حيث يحيا فيه المنفيون من غرناطة ، وبعضهم يحفظ ـ كذكرى مقدسة ـ مفتاح باب ابيه . من اغانيهم الشجية قطعة « يا أسفي » ترثي المدينة التي لاتزال ذكراها باقية .

« كم يطول أسفي على الماضي : ايام الفرح والسرور ، والليالي العذبه .

ياما كن الاندلس التي تركناها لن ننساك الى الابد .

واللحن ذاته يتردد بدون انتهاء ، ليشرح كآبة حالم دون ان يدرك معنى هذه الكلمات :

« انه يفكر في غرناطة »

هذا ماعالجه المؤلف في الجزء الاول من كتابه ، واعداً بان يعطي « يقظة الاسلام في العصر الحديث » في جزء آخر قريب .

وهو كتاب جدير بالمطالعة ، وجدير بالتعريب ليطلع عليه القارىء العربي ، ويرى آراء رجال الغرب في حضارة امته التي كانت خير امة امينة على التراث الانساني .



فاتح المدرس

ولد فاتح المدرس عام ١٩٢٢ في حلب ودرس التصوير في روما ، واشترك بأكثر المعارض التي نظمت في سورية وبعض المعارض التي نظمت في اوربا اثناء دراسته ، نال الجائزة الاولى في معرض الدولة الرسمي عام ١٩٥٢ . وميدالية شرف في معرض سان باولو السادس عام ١٩٦١ .

زيتون الشمال

اللوحة تمثل الطبيعة بصورة واضحة ولكن ميل فاتح المدرس الى التجريد حاول أن يعطي الطبيعة طابعاً خاصاً ، فهو لاينقل عن الطبيعة ولكنه يدرس هذه الطبيعة ويحاول أن يرسمها كما يحب ... إنه يخلقها من جديد كما يريد وهذه المحاولة تلخص اتجاه المدرس في الفن .

في المكتبة العربية

جرار الطيب

ديوان شعري من تأليف سهيل أيوب

نشر دار عويدات — بيروت

عرض وتحليل ياسين رفاعية

للشاعر ان يقف ويقول كلمته . وللآخرين ان ينصتوا ثم يقولوا كلمتهم . ذلك ان الشاعر خاضع بادىء ذي بدء لاعماقه، لقيمه الجمالية ، لما هو انطلاقة نحو المجهول ، والمطلق ، والمدى.

ان الشعر معاناة ، وا كتمال للتجربة ، وانصهار في ضمير الكلمة ، وغوص في اعماق الجمال للكشف عن حقيقته ، ووضوحه وما الشاعر الا المحرك والضوء والنور الذي لايبهر الانظــار بقدر مايوضح الحقيقة .

من خــلال ما أرى في الشعر نظرت في « جرار الطيب » الديوان الشعري الذي اصدرته دار عويدات في بيروت للشاعر السوري سهيل ايوب . فهل استطــاع هذا الشاعر ان يتمثل تجربــة الشعر ، وهل وجد القدرة على تحريك ضمير الكلمة وهز احساس الحرف به ؟ وهل كان بمستوى الشعر في العطاء الكامل الذي لايتجزأ في حال من الاحوال .

القصائد في مجموعها كانت تدور في فلك المرأة والحب العنصران الاساسيان في الشعر ، على ان العالم المحيط بهذه القصائد ، هو عالم مفجــع ، وهو في ذات الوقت ساحر وجميل ، وهو في مكان آخر : مؤلم وحزين . انه العالم برمته بكل ماهو فيه وماهو منه .

المرأة منطلق الشاعر الى هذا العــالم وهي وحدها الــتي تقيم له مفاهيمه وتمنحه الشعور الحقيقي بالوجود .

كنت ببالي فاغتنى موسمي
وبرعمت دروب مستقبلي
فهذه الدنيا ، على رحبهــا
صغيرة كأنهــا منزلي
لوطاف ماطاف بأذهانهم
ماهم ؟ انت منتهى مأملي

وتدور طواحين الشاعر الهوائية تغترف من المرأة وعن المرأة كل مشاعر الجمال .

على ان قصيدته « هي وأمها » لاتكاد في كثر البلاد تقدما ان تكون حقيقة . فلا أدري ان كان بامكان فتاة مهما كانت ومهما تكن لها القدرة ان تقول لامها :

أماه ، غناني نشيد الحب همسة شاعر
وازاح عن صدري غلالته بكف مغامر

* * *

يالعذارى من إله القوافي ملهم
اماه أية ظبيـة للشعر لم تستسلم

فاذا كانت غاية الشاعر هنا ان يبرز الاثارة في قالب من الفن فقد نجح ، ولكن السؤال الذي يطرح : هل هناك ثمة فتاة تخاطب امها على هذه الشاكلة ..؟

ان يأتي الشاعر بالصورة الحية الجملة فحسب فهذا ليس كل الشعر . اما ان يأتي الشاعر الى جانب ذلك بالفكرة المقنعة والقريبة الى الحقيقة فهذا هو الشعر كله ، فهل أفلح الشاعر ايوب في قصيدته « هي وامها » في اعطاء الصورة الحقيقية للشعر .؟

الاشياء الجميلة لماذا نخسرها بسرعة ؟ تأسف على الامس ونخاف الغد .

ثم لماذا ينتهي الحب ، دائماً ينتهي الحب ، ماذا لنا في الدنيا غير الحب . فلماذا لانراه الا لماما ، واذا رأيناه يبدأ ثم ينتهي :

صمتاً ، كفاني اضطرابي
أتستطيب عـذابي
ان رمت قتلي ، فإني
أفنيت فيـك شبابي
حطمت ريق عمري
تراك تجهـل مـابي
وكنت أنت حياتي
خطيئـتي ومشابي
ويوم جئتـك ولهى
والشوق طي أهـابي
صرخت : عودي انتهينا
لاتطرقي ، بعـد بابي

* * *

الحب بعـدك وهم
وحفنـة من ضباب
عتبت ؟ وقد كان خوفي
عليك كل عتـابي

وكذلك يمضي سهيل ايوب في قصائده الـ « ١١٧ » لايريم عن المرأة ، لايفارقها ولا تفارقه .

ولقد بدا لي كملاحظة جانبية ان الشاعر لم يتخط نفسه ولم يحاول ان يغرف من نبع جديد ، لقد سبق الشعراء آخرين ان نظروا الى المرأة نظرته هو في « جرار الطيب » حتى ان اكثر المواضيع التي طرقها سبق لشعراء معاصرين ان طرقوها من الزاوية نفسها ، واعتقد ان عالم المرأة غني جداً ، والشاعر - اي شاعر - يستطيع في اي وقت ان يقدمها لنا من زاوية جديدة كل الجدة .

اقول ان سهيل ايوب لم يأت بجديد . على ان ذلك لايمنع القول ان « جرار الطيب » في مستوى الشعر الجيد وان الشاعر صادق في حرفه رغم اننا نلمح اصابع سعيد عقل ونزار قباني خلف بعض الصور ، وبعض الالفاظ وحتى بعض القصائد برمتها .

وقد تتشابه تجارب الشعراء ، وقد تتقارب مواضيع قصائدهم ، الا ان الشاعر المتفرد هو الذي يعطي التجربة من زاويته في مواعين الآخرين وجرارهم .

من هنا نستطيع ان نؤكد ان سهيل ايوب رغم الرقة البادية في قصائده رغم حرفة بعضها يظل لم يعط أفضل مالديه ، ويظل في اول الدرب ، الامر الذي يؤكده ما اعطاه من شعر في جرار الطيب .

ان سهيل ايوب يملك الصياغة ، وله قدرة على انتقاء الالفاظ ، واننا ننتظر منه ان يكون في عطاءاته التي ننتظرها شاعراً متجاوزاً ما كان ، له شخصية واضحة ونبرة خاصة ، واسلوب مميز . لكي نقول يومها هو ذا شاعر جديد .

ذاك ان الاسلوب يعني الكاتب ، وشاعر يستطيع ان يعطي « جرار الطيب » وان يكن اتباعياً ، يستطيع ان يعطي جراراً متفرداً في ما يأتي من الايام .



في المنفى

عرض لرواية « في المنفى » لجورج سالم
نشر دار عويدات بيروت ١٩٦٣

بقلم : وليد اخلاصي

تلقى جورج سالم اشارة خفية ان اذهب الى المنفى ، وكانت التذكرة قد دفعت وحمله القطار الى بلدة ، فجأة وجد نفسه فيها والريح تعصف في شوارعها تصلب الطمأنينة على شارعيها الوحيدين.

ان جورج سالم الاديب كما اعرفه شخصياً، رجل هادىء جداً ، وعندما قرأت له قصته المطولة « في المنفى » بذر في الاضطراب وظل هادئاً كما هو .

يذهب بطله كما يتخيل باسكال ، حيث يكبل ويحكم عليه بالاعدام ، الى مدينة هناك ،وهناك تساوي هنا ، في قلب النظام البشري السائد ، وعندما يسأله صاحب المقهى الوحيد في البلدة،وفي المدينة كل شيء وحيد :

— انت المعلم الجديد فيما يظهر ؟
ثم يعقب على تساؤل المعلم :

— ليس في بلدتنا من اسرار وليس فيها من غريب الا المعلم الذي نتوقع ان ترسله وزارة التربية بعد ان مات المعلم الكهل . وستجد بعد قليل ان المدينة مليئة بالاسرار . ويحل الشاب محل الكهل الذي نسي اسمه ، في غرفة مرتبة كاملة النوافذ والابواب ، بالقرب من النهر الذي يفسر وجود المدينة ، وكأن الكاتب يتوقع من الغرفة ان تكون غير كاملة ومن النهر ألا يفسر حياة المدينة .

ان بطل القصة بدون اسم ،اذ لالزوم لذلك ، فقد رسم الكاتب مصيرية بطله واهمل كل شيء عدا ذلك . وكذلك الشخوص الآخرون لانحس بوجودهم كأن المدينة يسكنها الجن لا الأنس ، سوى من يتردد الى المقهى ليلا ويشخص الى المغنية السمراء تغني وترقص بثوب قديم ، وهم فئة

مختارة ؛ القاضي والطبيب والصيدلي وتاجرات كيران . والثلاثة الكبار المزارعون وكبار الموظفين وحاشية الحاكم ، وملائكة الصمت الذين سنتبين انهم شياطينه .

ان جورج الصامت يفرض نفسه خلال الشخوص الميتة الحية ، حتى الضجة التي كان عليها ان ترافق زيارة الحاكم للحانة ومن ثم افراش المغنية ، اخرسها وطوعها للصمت الذي يخيم على المدينة ابداً .

ـ الزموا الصمت !

ايها السادة ، ذلك مايجب ان تفعل .

الخوف قطب ، يمتص قدرة المدينة وحياتها ، ناقوس الرهبة يقرع ، والحاكم ظل الهي لافرار منه ، من حكمه ، يكاد يكون ابداً كالدهر ذاته .

وبطل الرواية يبحث عن الآخرين ، لم يكونوا هناك ، قطع عنهم النور والراديو واهملهم التاريخ والجغرافيا ، حتى اذا عثر المعلم على مكتبة المدينة اخذته حالة من الدهشة لوجودها ، وكذلك لما عرف ان امينها اصم ، ويسمع كل شيء . واذا ما انتهى من البحث اللامجدي هتف بحرقه .

ـ لم أأتلف وسأظل اشعر اني غريب هنا حتى الموت .

وتبدو في المعلم صفة اللاانتماء ، وقد كانت عنده رغبة ملحة في أن ينتمي ، فلم يفتح له باب ولم يبتسم له وجه ، ويريد أن يفعل شيئاً فلا يقدر .

كأن الاحكام تظهر لنا باليانصيب ، اخذ المعلم مرة ورقة بتعيينه في تلك المدينة فاذ بها تذكرة الى المنفى الذي قدر له أن يساق اليه كطفل ملكي يسوقه الحوتة الى حتفه بينما هو يحيى شعبه من اطفال المملكة .

اي برود عند الكاتب ، يقذف بالبطل بعيداً عن العالم الذي نريد ويريد ، ولكنه العالم الحقيقي الذي نحيا ويحيا ، بيشاعته وركوده وسرمدية صمته اللامجدي . انه ليس بالعالم المصنوع نتيجة لأهواء كاتب حضاري ، بل انعكاس لعالم موجود وله حدود .

ويجد البطل نفسه فجأة في مأزق عجيب .

التحدي !

انه يتحدى المدينة من غير ان يدري ، يضعها خصماً له بصداقته وجه الجديدين . اذ يعقد صداقة مع طفل ذكي من تلاميذه ، له صفات تميزه عن سائر التلاميذ الذين يتشابهون فيما بينهم كل التشابه حتى ليصعب تمييز واحد منهم عن سواه .

ويقع في غرام المغنية عشيقة الحاكم الرهيب ، الذي يسأل الطفل الذكي عنه مرة فيقول له :

ـ ماشأننا به ، يجب ألا نتحدث عنه ، بهذا اوصانا اهلنا .

ثم يقول عنه :

ـ انه في البلدة في كل مكان منها .

من هنا يبتدىء المأزق ، وعندما يدخل المقهى ليلا يشعر اهله ـ الصفوة المنتخبة ـ بالاستغراب ، اما هو فيمارس حريته السلبية في تحد صامت غير مقصود . ويجلس متأملا قلب المدينة النابض ، ويقطع عليه تفكيره ظهور المغنية السمراء التي يتسمر بصرها هناك حيث كائن جديد القى بشعاع لألاء على وجودها الممل . المغنية الراقصة قديمة

والمقهى قديم حتى ظـل الحاكم فهو قديم . اما المعلم فشيء جديد ، شيء مابين الجماد المجهول والـكائن الحي حرك جذور المغنية نحو الرطوبة فاذا هي تريده بكل قواها ، شأنها في ذلك شأن الجندي العائد من حرب طويلة الامد يقع في حب اول امرأة تعيده الى رجولته المنسية .

ان الرموزالتي اشبع بها الـكاتب جوروايته قد طرحت مشاكل عديدة بوعي فني فائق القدرة ، حتى لأشك احيانا في انه يقصدها ، ولكن من منا يقصد الرمز بصورة آلية ؟

ان الجواب على هذا يعود بنا الى جو الـكاتب نفسه ، كيف يرسب في اعمـــاقه ذرات الوقائع الحياتية لتتحول بدورها الى مفاهيم ورموز كثيرة متكاثرة . ان الوعي النفسي والاجتماعي والحضاري قد دفع بجورج الى عمل ادبي له قيمته واذا كان بطله معلم المدرسة قد ذهب الى المنفى بإرادته ، فمن من المثقفين من لم يذهب الى المنفى غصبا عنه ؟! ان اللامنتمي في الاعمال الانسانية اكثر تمردا من معلم المدرسة هذا ، ولكن اللاإنتماء واقع بالرواية في حدود التعبير الصادق للواقع نفسه ، وان كان سلبيا !

وتأخذ القصة بعد وقوع المغنيـة في هوى الجديد منحى آخر ، وقد يخيل للقارىء العادي ان قطاع الغرام قد بدأ الحقيقة ان قطاع المأساة قد تبلور تماماً عند تلك النقطة ، اذ كيف بالمعلم يصبح خصماً دراميـاً لوجود الحاكم ، اتراه يهدده في مكانته عند الراقصة ؟

تقول المغنية للمعلم في لقائهما الواقعي الاول :

ـ لقد كانت نفسي تتوق منذ زمن الى رؤية انسان في هذا الملهى ..

المشكلة تبدى هنا ، فالمغنية ليست تماماً ، وهي ماتزال تبحث عن انسان . اما هو فيقول :

ـ انت وحيدة مثلي !

أي لقاء رائع بين ذينك الوحيدين سيكون ؟ الروعة تبدو في همس أهل المدينة :

ـ لابد من تطهير البلدة من هذا الرجس ؟

الرجس القادم من بعيد يدنس طهارة البلدة ، وتقف المغنية وقد وافته في غرفته وتقول :

ـ لاتخف اني الى جانبك وسأظل كذلك ..

فيقول المعلم بشيء من الخجل :

ـ لقد احببتك منذ أن رأيتك للمرة الاولى !

ـ وانا كذلك !

حسناً ، لقد اتفق اثنان على امر جميل ، اما المدينة الميتة تغمرها شهوة خبيثة لتطهير نفسها من الرجس ، حتى المسيح نفسه صلب في ارض كتلك !

تنطلق هنا فكرة جديدة في العمل الروائي ، هي الانفصال ، الا ان الـكاتب يبقى سا كنا في منفاه ، واذ يصبح الـكاتب متفرجاً كالآخرين ، يصبح للرواية مدلول درامي جيد ، ما نهاية ذلك الصراع .

تقول المغنية :

ـ لقد كان يخيل الي ان الخروج من هذه البلدة مستحيل ، اما الآن ..

ويظهر الحب البشري كوسيلة للخلاص ، في الجديد خلاص للمغنيـة ، ويبدو الحب كشيء جديد . وفجأة تنبعث صرخات حادة : المدينـــة

تصرخ ، لقد غرق الطفل صديق المعلم ، ابتلعه النهر الساكن ابد الدهر بينما المعلم يمارس الحب مع المغنية .

ـ انت موقوف !

ويوقف المعلم في المعبد ، وتطل مسيحية الكاتب في سخريته من المدينة كيف حولت الى سجن ؟!

لم اوقف المعلم ؟ وكما يقول باسكال مهما تكن الملهاة جميلة الاجزاء فان الفصل الاخير غارق في الدماء !

اوقف المعلم لامر ما . وعندما يوافيه قاضي التحقيق لايسأله الا عن عمره وعمله !! أما التهمة التي اودع السجن من اجلها فلا تأتي في محضر التحقيق ، ويتساءل المحقق بخبث : الا تعرف التهمة حقا ؟ ثم يقول :

ـ انت متهم بقتل تلميذك ، الفتى الصغير!

ـ انا ؟

ـ لقد انتهى الامر وأدنت .

من الذي ادانه ومن الذي حكم عليه ؟ . يقول المحقق :

ـ لقد ادانتك البلدة كلها ، وحوكمت ، وحكم عليك يوم وطئت ارض هذه البلدة .

وتنهمر عليه الاحجار من فتحات المعبد ، كان الموقف يشبه تماما موقف رجل نحيل الجسم طويل القامة شبكت يداه احداهما بالاخرى وقيدتا بالسلاسل الى عمود ابيض كبير ، كان عاري الجسم الا من قطعة قماش تستر عورته ، وكانت سهام قد اصابت جسده العاري وخلفت وراءها بعض الدماء .

ولم يعد للحزن مكان في هذه الحكاية ، هي في الاصل لم تكتب من اجل اثارة آهة او استنزاف دمعة ، كتبها جورج من المنفى نفسه .

ان الحكم على هذا العمل الادبي من زاوية واحدة تتيح له ، انه برأيي عمل له وزن فلسفي وهو عمل جديد بالنسبة لما يكتب في العربية ، اما امر تقييمه فنتروك للنقاد انفسهم .

واذا كانت الرموز قد اثقلت القصة لكثرتها ، فانها تبقى مجالا للدرس ، اهي مقصودة كل على حدة ، ام ان الجو العام للمنفى فرض تلك الرموز الكثيرة ؟!



الصافي النجفي في بعض غزلياته وطرائفه

• عرض وتحليل عبدالله الشيتي •

لامشاحة ، أن الشاعر الساخر احمد الصافي النجفي ، باسمه الكبير المعروف ، شاعر فذ ، يفلسف الحياة بشعره ، أو هي الحياة ، على علاتها، تفلسف شعره ، على فيض من الاخيلة المستظرفة، والصور الحياتية المتجددة ، والعطاءات الثرة الجة ، حتى أن مجموع دواوينه الشعرية المتنوعة التي اصدرتها له كبرى دور النشر والطباعة في سورية ولبنان والعراق، احدعشر ديواناً كاملا ، اضافة للترجمة الموفقة الامينة لرباعيات الخيام عن الفارسية التي يجيدها شاعرنا إجادة مشهود لها.. واضافة كذلك للكثير الكثير من القصائد الوجدانية والغزلية والتصويرية المخطوطة ، والتي هي قيد التهيئة والطبع ، لكي يصافح وميضها نور الحياة، ولكي تكون – بالتالي – رسول متعة وفن وعبقرية ، الى القلوب والارواح ، في ظل المرفة ، والاصالة ، والثقة المطلقة بالنفس .

نحن اذن ، حيال شاعر معروف من لدن الكثرة الكاثرة من المشتغلين بصناعة الادب والقريض ان لم نقل من جيعهم في الدنيا العربية، وانا – ههنا – انما احاول ان أطل عليه ، اطلالة عابرة ، من خلال بعض ماخفي على قرائه الكثر من غزلياته وبعض طرائفه ونوادره ، حيث قدر لي شخصياً ، الحصول منه بالذات ، على مثل هذا الذي أنا في صدده ، من آثار الشاعر غير المعروفة لجدتها ، أو ربما – لسريتها – بالنسبة له !

يقول الاستاذ النجفي : اسمحوا لي ان اباهي بلون الغزل في شعري ، واسمحوا لي كذلك أن اعتز به ، على الرغم من ازدياد شعراء الغزل كل يوم !

حقيقة ، ان غزليات النجفي تكاد بتفردها وخفة روحها تفوق عطاءات الكثيرين من الشعراء الغزليين المحدثين والمحليين ، من الشبان « ايام » مؤكدين – بالمناسبة – تخطي الشاعر النجفي عتبة السبعين من عمره .. لكن الشاعر لايؤمن ، او انه لايريدان يؤمن بحساب الزمن، وحسابات الايام :

سني بروحي لابعد سنيني

فلأسخرن غداً من التسعين

عمري الى السبعين يركض مسرعاً

والروح ثابتة على العشرين

يمثل هذه الطفرة التفاؤلية ، وهذه النظرة الجمالية ، يرد الصافي على سائليه ، من بعض المشتغلين

في الصحافة اليومية ، لدن سؤاله عن عمره ، ولدن وقوفهم على «سر» شباب شعره ، وشعر شبابه .. هذا السر يكمن في (روحه) .. بل انه روحه نفسها والتي لايمكن لها ان تفترا وتشيخ!

ان احمد الصافي النجفي ، العراقي المنبت ، السوري المنشأ منذ سنوات بعيدة ، يطيب له ان يتحدى بغزلياته ، على ضآلة انفاسها ، شعراء الغزل المتفننين في زمننا الحديث ، بيد انه رفع في وجهنا سبابة الاعتراض ، وافهمنا ذات لقاء لنا به ، انه لم يشأ ان يجعل شعاره الفني « شعر الغزل » .. بل هو ينحو منحى شاملاً في مختلف دروب الحياة والمجتمع والناس .. وهو لذلك يبادر الى القول :

نزلت مع الايام الى حضيض
لأرفعهم الى الأوج العلي
عرضت لهم من «الغزل» المصفى
أريتهم قدرتي في كل شي .
فما اهملت دنياهم لعجز
ولكن همت في دنيا النبي

فالنجفي اذن ، ان كان مقلاً في غزلياته ، من حيث « الكم » في التجارب الشخصية ، لكنه مبدع أيما ابداع ، من حيث « الكيف » .. وابداعه ليس قاصراً على الغزل بالطبع ، بل اننا نرى آثار هذا الابداع الفني في كل ما اعطى من شعر يعكس في مدلوله وجوهره كل اغراض النفس وشؤون الحياة ومعطيات الذات الانسانية المتشامخة الهائمة في دنيا « النبي » !

هذا بيت يتيم ، قاله الصافي متغزلاً ، مكثفاً مشاعره من داخل ، كما لو كان قصيدة كاملة في وحدة موضوعها، وتماسك اسلوبها، ووقع جرسها :

تعال يا إلفي يا كل المنى
تعال ياروحي .. تعال يا أنا!

هذه قوة تصويرية ، في بساطة مناداة ومناجاة شاعرية دافئة ، لاتخلو من عفوية و « انانية » مستحبة في مثل هذه المواقف ، جسدت عمق شعور المحب الهيمان نحو محبوبته ، وعكست روعة الحنين اليه وروعة اللقيا المتمثلة في الدعوة الملحة، والنداء الحار ، بل وتكران « الذات » واعتبار الحبيبة، في ذهن الشاعر ، هي الذات في آن واحد !.

« تعال ياروحي .. تعال يا أنا » !

وفي قصيدة غزلية ، اسموه يتغنى في مطلعها «عشية الحبيب» :

يزهو اختيالاً كلما ارنو له
فيكاد يبدو السكر في خطواته
نظري له يجلو لديه جماله
نظري له يغنيه عن مرآته

اي ان في وسع الشاعر ، في وسع «الانسان» الفوقي ، ان يجعل من عينيه مرآة صقيلة شفيفة ، تعكس بوضوح جمال المحبوب ، ذلك الجمال الخلاب ، الذي يجلوه الشاعر ويبلوره ، بل و «يعملقه» من خلال نظراته الخاصة المتميزة لديه!

انها قدرة ملموسة حقاً ، هذه التي تتحلى بها شاعرية النجفي حين يعطينا انفاساً من حروفه المضيئة ، وكلماته العفوية ، تضوع بعطر الحنين بكل ما يتميز به اداؤه ورويه من بساطة وعفوية ومن صدق واحساس، بعيداً عن التقعر والزيف، وبعيداً عن الاجترار ، ونحت الصورة من صخور

حلدة ، واقتحال المواقف غير العقلانية، والانصياع الى ارادة و «أوامر» القوافي ليس إلا !

واذ تأتي «المحبوبة» بباقة من الورد الجوري العابق بالشذى هدية متواضعة معبرة ، لتسمع الشاعر المصور الفنان، يرد «الهدية» بأحسن منها :

أهديتني ياحبيبي وردا كوجنة خدك
فكلما غبت عني قبلت وجنة وردك

ما قاله الصافي في «رسم الحبيب» يكاد يفوق ماسقنا من نماذج صوره وأبياته الغزلية والشاعرية :

وملبح في ساعة الرسم
قبلت له وجنة لأطفي لظايا
قال يبدو في «الرسم» وسم بخدي
قلت دعه ، تغطه شفتايا

حتى اذا صادف من «المحبوبة» كشكل تجربة مريرة قاهرة ، صداً وهجراً ، وعنتاً وصلفاً ، طفق يذكرها بجبروت رجولته وعنفوان روحيته، وثقته الاكيدة بنفسه ، في (محاولة) صادقة لينالها وليقهرها ، بعد ان يكون قد امسى رماداً من بعدها :

ولقد أقول «لغادتي» لما غدت
تبدي الجفا وبصدها تمادى !
استطيع وقد النار فيك بحرقتي
لكن اكون هناك صرت رمادا !!

اذا كان بعض الذين يكتبون الشعر بسهولة ثم تقرؤهم بصعوبة ، فأنا مامن ريب ، تقع على نتاج الصافي ، فتجد انه قد كتبه بصعوبة، وقرأناه بسهولة .. اين منها سهولة اجتراع الماء النمير . ؟

وماذا عن حياته العادية ؟ .. كلها بساطة في بساطة ، وقناعة أية مابعدها قناعة ، وراحة نفس وضمير يحسد عليهما ، ونزوع شامل الى رحاب الروح والحياة الحسنى ، غير المعقدة ..وعزوف كلي عن ادران المادة ، وشوائب الارض ، ومفارقات الناس !

يضرب الشاعر النجفي ، اصدق المثل ، في اعتداده بشعره ، ومدى فعالية هذا الشعر المرسل والمسكوب في بلورصاف شهي ، كالسهل الممتنع، وتفاعله الصميمي ، من خلال مواضيعه الشعرية المستمدة من الواقع الراهن، مع الحياة والاحياء:

تمثلت الحياة بكل شعري
ففي شعري لها وصف وذات
أصور ما أحس به كأني
اصور ماتحس به الحياة !

ليس هذا فحسب ، بل هو يمضي قائلاً ، في هذا الجو من التوتر النفسي الامين ، فيعلن في قصيدة ماتعة أخرى ، لينبئك انه والدهر والحياة معاً معاً :

أسجل شعر هذا الدهر نظماً
واجلوه بكلتي صفحتيه
كأن الدهر فتش فاصطفاني
وأمرضني ووظفني لديه

وياتعم هذا «الموظف» القدري .. اي غوص يغوص ، واي سلم يرتقي ؟ بل اية قدرة ، وأية عظمة هذه التي تغلف شاعرية الصافي باسرار الكون ، وبدائع العطاء ، فتنساب اليك بساطة المعاني ، متلاحمة مع قوة المبنى، وانسجام الموضوع وديمومة الفكرة ، على مر الايام ... نعم ! . . انت تقرؤه في يسر وسهولة وتوق . . يشدك

الى آفاقه وصوره اهتزاز نفسي عميق ، والوان حارة وهادئة مشوقة .. وفي ذلك يؤكد شاعر العراق جميل الزهاوي :

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه

فليس خليقاً ان يقال له شعر !!

هذا ، وليس للصافي النجفي ماينشده في شعره ويرويه ، مادة ومعنى ، الا عين مايتراءى لنا من خلال قوله، وحكمته في الحياة والوجود الانساني:

بادلت هذا الوجود حبي

والسر في الحب لن نبيحه

اعطيت روحي لكل شيء

وكل شيء اخذت روحه !

وفي «عتاب الحبيب» ، اذا استأنفنا النظر في غزله ، وامعنا في « وجدانه » ذوقنا ، نجده رق حتى ابتحال الى صب متيم ، وراح يحيي باللائمة والعتاب .. متسامحاً :

لم تكن غير نظرة ذات معنى

ثم اعقبتها انثناءاً وصدا

لم تمدني وفي انتظارك باق

ان قلبي لآخذ منك وعدا

واقسمنا عليه، هلا روى لنا من «خصوصياته» و«اسرار» فؤاده تنفساً من الاشعار الجريحة فاستكان وانشد ، في فاتنة مثقفة بعيدة الديار ، كانت قد اهدته كتاباً من وضعها :

يا «جيلا» اهدى الي كتاباً

حافلاً مثله بكل جميل

اسمك الحلو في كتابك هذا

كاد يمحى من كثرة التقبيل!

فهل ثمة ماهو ارق من هذا الوصف ، وماهو ادق من هذا المعنى .. ؟ حسب الصافي فخراً ، ان شاعريته ولدت حية لتبقى ، في حين ، لطالما نعايش اجهاضاً في كثير من شعر الشعراء العاديين غير الامعين او المتفوقين ، ممن ثم في واد ، و«الشاعرية» في واد آخر :

أهديت ديواني اغانيــة

فغدا يقبل كفها لثما

فاستغرقت فيه وهام بها

وغدا يشم اريجها شما

هيهات تفلت من يدي أبدا

ديوان شعري ضمها ضما !

هذا سحر في شعر ، وشعر كله سحر ، لايحتاج الى مزيد من البراهين المقنعة المؤيدة لصحة ماذهبنا اليه ، من ان الصافي نسيج وحده ، في مدرسة خاصة به ، ومعروف بها ... ان الصافي في هذا الروي ، على هذا النسق ، في مثل هذه الاجواء الجياشة الدائبة ، في الاطار والمحتوى يعيش واقعه بعفو الاحساس ، وحساسية الفنان. دونما تدليس ولا افتعال .. وهو يؤكد حقيقة « القدرة » الملتصقة بها اشعاره الفنية بالصور ، ونفسه العامرة بالثقة والاعتداد ، والطافحة بالأصالة ، والايمان ! والتفاؤل :

ولي في الشعر مدرسة وشرع

وآيات تلوح ومعجزات

اعلمكم بشعري الشعر لكن

تعلمكم حياتي ما الحياة !

قد يؤخذ على هذا الشعر ، انه شعر تفاخر وتباه وانانية مفرطة !

اننا نجد من حق الانصاف علينا ، ان نسقط هذا المأخذ من شعر الصافي ، وان نبرره، تبريرنا لما يمكن ، ان يفاخر به انسان شاعر فنان اصيل، لم يتكسب ولم يمج احداً ليكسب اويرتقي (مجداً) زائفاً ، ويحقق مغنماً ليس فيه ردة فعل حسن على ماهو آت ، في المدى القريب ..

او لم يقل « المتنبي » مفاخراً من قبل . وهو على حق :

انا الذي نظر الأعمى الى أدبي
واسمعت كلماتي من به صمم ؟

ان الصافي يعرف اين يضع « نفسه » وكيف يصنف شعره ، وسط مجموعة شعراء اليوم .. انه زاهد في الالقاب التي تخلع عادة على غيره من الشعراء .. انه يقول الشعر ليس حباً في « القول » و « الشهرة » . بل لأن نفسه تود ذلك ، فلا يستطيع ان يقهر رغبة النفس فيها ..

واكثر من هذا وذاك ، فانه مقتنع بـ « فاعلية » شعره في نفوس الآخرين .. انه يفعل فيها فعل السحر في النفوس .. وهو يؤمن عن جدارة واستحقاق ، بسمو عاطفته ، وعظمة افكاره ، بحيث نراه لايجد غضاضة ولاتثريباً في أن يقول :

نظمت الشعر مبتكراً مفيداً
ضمنت له التفرد والخلودا
ومن اصغى لاشعاري ملياً
سأضمن خلقه خلقاً جديداً

لقد اصغينا ، وها نحن اولاء ، نمعن في مزيد من الاصغاء ، فتطالعنا صورة اخرى من صوره الجميلة ومراياه المليئة الصقيلة ، في افنان مبدعة ، خلاقة :

أيا حلوة الروح والمنظر
ويا ثروة في يدي معسر
جعلت بقلبك للعاشقين
مساكن بالعد لم تحصر ..!

انه اذن ، يدرك ببداهة عواطفه ، ماهية هذه « الحلوة » التي جعلت قلبها بمثابة « عمارة السكن » ... فيها متسع لكل مستأجر وطارق .. وهو لذلك ، يقرر متسائلا بخبث الداهية ، الحصيف ، ذي الأناة :

افتش قلبك هل التقي
بزاوية فيه لم تؤجر ؟

ويسكب ، ضلالة وسوداوية الشيوع في الحب وتوزيع العواطف والبسمات بغير حساب ، في صورة اكثر عمقاً ودلالة ، بل وصراحة :

تبدي الى غيري هواها ولي ..
والحب لايعرف وجهين
لايسع القلب حبيبين
لايسع الكون إلهين !

وقال في كاعب حسناء شاهدها صدفة ، خلال المرة الوحيدة التي زار فيها معرض دمشق الدولي ، تحت الحاح اصدقائه :

ومليحة جاءت لمعرض جلق
تخفي مناظره بمنظرها الوضي
هي ما أتت حتى تشاهد معرضاً
جاءت لتعرض حسنها في المعرض !

وما قاله في « السنتراليست » ـ أي عاملة الهاتف ـ يكاد ـ برمزيته ـ يكون نكتة الموسم ، وان كان بيتاً وحيداً يتيماً ، لكن فيه الخبر اليقين :

حتى اترجى فيك صدق العواطف
وقلبك مقسوم على الف هاتف

ولأن الصافي لايؤمن ، او انه لايريد ان يؤمن بطفرة (الشعر المنثور) التي تغزو نتاج الهواة من الادباء المستجدين ، اسموه « يتهم » :

تفلسف في اكتناه الشعر قوم
فضاع الوقت وامتد الطريق
فدع عنك التفلسف وارو شعراً
فلي عين ترى وفم يذوق

وبعد ..

فان رائده في هذه المعطيات جميعاً ، احترامه لنفسه ، وعفته ، واعتباره هذه « النفس » الابية الشبعانة ، على زهدها ، امانة ثقيلة اودعها الله في جنباته ؛ جنبات الشاعر الانسان .. الحقيقي :

هذي « الامانة » قد عييت بحملها
ان النفوس امانة الخلاق
اوصلتها لليوم وهي سليمة
أأعانها عند القليل الباقي ؟

في هذين البيتين الآنفي الذكر ، تجسيد جالي، موضوعي ، لحقيقة بحكمة « السيد المسيح » في قوله الكريم « بالكتاب المقدس » : (ماذا نفيد اذا ربحنا العالم كله ، وخسرنا انفسنا) ؟

بوركت كل نفس ابية ، متسامية ، وكل نفس معطاءة شاعرة ...!



مشروع بناء المكتبة العامة في دمشق



تقوم وزارة الثقافة والارشاد القومي بالتعاون مع وزارة الأشغال العامة بانشاء مكتبة عامة في دمشق تتسع لقرابة مليون كتاب ويستطيع أن يؤم قاعات المطالعة حوالي الف قارىء ، وقاعة المحاضرات اربعمائة مرتاد ، وصالات العرض خمسمائة زائر وذلك كله في وقت واحد .

والصورة التي فوق تمثل المشروع الأولي لبناء هذه المكتبة .

الصحافة الأدبية في شهر

- «نحو مجتمع تعاوني اشتراكي» للاستاذ محمد مهري

المعرفة — الجزائر

- «من مشكلات الفكر الاشتراكي» للدكتور عبد الملك عودة

الثقافة — القاهرة

- «مبادىء الانعاش الاجتماعي» للدكتور قسطنطين زريق

العلوم — بيروت

المعرفة — الجزائر

مما يلفت النظر اهتمام حكومة الجمهورية الشعبية الجزائرية بتعميم الثقافة بشتى اشكالها على الشعب العربي الجزائري البطل . وكانت مجلة «المعرفة» احدى قطرات هذا الغيث الكبير فقد صدر العدد الاول منها في شهر ايار وجاء زاخراً بالابحاث الدينية والقومية والاشتراكية وان «المعرفة» السورية تنتهز هذه الفرصة لترحب بسميتها الجزائرية اجمل ترحيب راجية من الله ان يوفقها في سبيل خدمة المواطن العربي في ارجاء وطنه الكبير.

وقد ضم العدد الاول الابحاث التالية «امانة الدين ومسؤولية الدولة» لأبي اليقظان ابراهيم — ونظرية الوقف لمحمد اسلام — نحو مجتمع اشتراكي تعاوني لمحمد مهري — الدين والثورات الوطنية لباعزيز بن عمر — مفتاح مشاكل المجتمع الجزائري لعمار الطالبي — اشتراكية ابي ذر الغفاري لعبد القادر الزباوية — عامل تدخل الحكومات في التنمية الاقتصادية لجمال الدين خياري — المعطيات الجغرافية للجمهورية العربية المتحدة الجديدة لعبد القادر اقريصات — حول مؤتمر اديس أبابا لابي صلاح — العالم بين الكتلتين للمولود الطياب — الاشتراكية طريق ثورتنا من خطاب احمد بن بلة — التقدمية فلسفة العروبة والاسلام للدكتور احمد فؤاد الاهواني — عدا عن بعض القصص والقصائد والنشاطات الثقافية .

وقد جاء في مقال الاستاذ محمد مهري الذي هو بعنوان «نحو مجتمع تعاوني

الاشتراكي » ان جميع المذاهب الاشتراكية تنبع من فكرة ثورية تهدف الى اتاحة فرصة العيش لجميع المواطنين عندما تضع الملكية الفردية ووسائل الانتاج تحت تصرف المجتمع ، كما انها تؤمن بضرورة تكافؤ الفرص بين جميع الافراد والقضاء على عنصر المنافسة الحرة التي تؤدي الى التطاحن في سبيل المصلحة الشخصية وهي تعتبر المنافسة الاقتصادية « حرباً ، والارباح هي اسلابها وغنائمها » كما ان هذه المذاهب تسعى الى القضاء على عنصر الانانية الذي يسيطر على النظام الرأسمالي فهي تنظم الانتاج والتوزيع طبقاً لمبدأ القائل من كل حسب مقدرته ولكل حسب انتاجه، وان يكون ذلك تحت اشراف الحكومة الاشتراكية ـ بالرغم من هذا كله فان خلافات مستحكمة تدور بين هذه المذاهب ، وحول كيفية قيام الحكومة الاشتراكية ، وكيفية تمليك مصادر الثروة للمجتمع ، وكيفية توزيع السلع والخدمات بين أفراد المجتمع ، ومهما يكن من امر فان الاشتراكيين متفقون جميعاً على مبادئهم وغاياتهم ، ولكنهم يختلفون في الطرق والوسائل لتحقيق هذه الغايات ، لاختلاف تقديراتهم ونظرتهم الى الاشياء ، فالعمل مثلاً عند الماركسيين يعتبر سلعة تقدر قيمته بما يعادل تكاليف انتاجه ومن نظرتهم هذه في فضل القيمة ، وصلوا الى فكرة استثمار العمال من قبل أرباب العمل ، واتخذوا منها مبرراً للمجتمع الشيوعي الذي يؤمنون به ، ولكن النظر الى العمل قد تغير مفهومه وخصوصاً في عصرنا هذا ، اذ لم يعد ينظر اليه كسلعة يبيعها أو يؤجرها صاحبها ، ذلك لانه ظاهرة اجتماعية ، فهو يبتغي بالدرجة الاولى سداد حاجات المجتمع ولم تعد تذكر كلمة سوق العمل التي توحي بالمفهوم المادي للعمل في ايامنا هذه . بل اصبحت النظرة الاجتماعية للعمل هي السائدة .

وطرح الكاتب بعد ذلك السؤال التالي : ماهو النظام الاشتراكي الذي يمكننا ان نبني مجتمعنا على اسسه ؟

في الحقيقة لم يعد الفكر الاشتراكي أسير هذه النظريات التقليدية في تقديم وصفاته للمجتمعات الحديثة التي تسعى الى تحقيق العدالة الاجتماعية . ذلك لأننا اصبحنا نعرف ملامح الاشتراكية من خلال تطبيقات المجتمعات التي تدرس متطلباتها على ضوء الواقع الذي يسودها ، لتجعل من الاشتراكية علاجاً لما تعانيه من ظلم اجتماعي وتأخر اقتصادي.

ويضع الكاتب ثلاثة شروط لتحقيق العدالة الاجتماعية وهي :

١ ـ الايمان بضرورة تطبيق الاشتراكية ، ولكن دون انكار الملكية الخاصة وحرية العمل وحق الارث .

٢ ـ العمل على تحقيق ديمقراطية اقتصادية واجتماعية وسياسية .

٣ ـ دعم مبدأ سيادة التعاون وعدم السماح بسيادة مبدأ تنازع الطبقات . ذلك لان النهوض ببلادنا في حاجة الى التعاون بمعناه الواسع ، وبما يثيره في النفوس من معنى التضامن الاجتماعي في هذه المرحلة التي يجب ان نواجهها بجميع القوى الشعبية المتعاونة في حقل الانتاج والتوزيع

الثقافة ـ القاهرة

عادت مجلة « الثقافة » الى الصدور كما عادت زميلتها ايضاً « الرسالة » وصدرت بآن واحد مع الثقافة . وان « المعرفة » ليسعدها عودة الزميلتين الى ميدان الفكر العربي بعد احتجاب طويل.

وقد اشترك في تحرير العدد الاول من «الثقافة» الدكاترة والاساتذة : عبد العزيز الاهواني ، عبد الملك عودة ، محمد السيد شريف ، زكي نجيب محمود ، محمد عبد السلام ابراهيم ، عبده بدوي ، ملك عبد العزيز ، عامر محمد بحيري ، عبد الحميد يونس ، سيد نوفل ، سعد الخادم ، فرغلي عبد الحفيظ ، يوسف شوقي ، عبد الرحمن بدوي وغيرهم.

وتحت عنوان «من مشكلات الفكر الاشتراكي» كتب الدكتور عبد الملك عودة يقول : منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية حتى يومنا هذا ، اصبح من المسائل المستقرة فكرياً في آسيا وافريقيا انه اذا كانت الاشتراكية هي الصحة الاجتماعية فان ممارسة الديمقراطية هي علائم هذه الصحة الاجتماعية ، واذا قلنا ان غالبية هذه الشعوب تؤمن بهذا فان عدداً لا يستهان به من المفكرين والزعماء والقادة والمنظمات والاحزاب يعمل من اجل تحقيق هذا المطلب ويكافح في سبيل تحقيقه.

وان كان الاقرار بهذه الصفة يحل مشكلة اللون الفكري السائد ، فانه ينقلنا الى مشكلات التطبيق والممارسة والتي بدورها تعود بنا من جديد الى مناقشة ودراسة الجذور الفكرية والحلول العقائدية والفلسفة هذه المشكلات . ذلك لأن في حياة هذه المجتمعات توجد اشياء أساسية تخلق فيما بينها فروقاً ، وأن هذه الفروق ليست شيئاً طارئاً أو هامشياً انما هي تنبعث من أغوار حياتها ونظمها وظروفها القديمة والحديثة وتتشابك مع غيرها من أوضاع الحياة الاجتماعية الداخلية والاقليمية والدولية ، الأمر الذي ينتج عندنا في كثير من الحالات اوضاعا وتعقيدات لم يعرفها مفكر من قبل ، او لم يتعرض لها احد بالتحليل والدراسة واستخراج النتائج . ومن ثم وجب على هذه التجارب الوطنية الجديدة في آسيا وافريقيا ان تتحمل مسؤوليات التفكير الانساني والتجريب ومبادأة الحل . ولما كانت هذه المسؤوليات وهذه المبادأة لا تتم في أوضاع خيالية او تجريدية فانما هي جزء من نبض حياة الكرة الارضية المعاصرة . بما فيها من نظم وعداوات ، ومثاليات وواقع ، وتقدم وتخلف وعلم وخرافة ، وجدنا ان الصور تتعدد والمقترحات تتنوع والمراحل تكثر ، وكثيراً ما يتصارع الواقع مع الامل في معركة رهيبة مازالت تدور في هذا العالم الثالث بينما نحن نحياها لا في صورة بسيطة وانما في صورة مركبة معقدة .

وكان هناك منذ انتهت الحرب العالمية الثانية جانبان واضحان في الصورة الاوروبية من هذا العالم .. وهذان الجانبان ليسا وضعين اقليميين في الفكر والفلسفة . وانما هما موقفان فكريان عالميان وان انتسبا الى العقيدة الاشتراكية كما يقولان ويصرف النظر عن رأي كل منهما من الآخر .

اما الجانب الاول فكان ميراث التجربة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي والوضع الجديد

في شرق اوروبا والابعاد الجديدة للتطبيق في الصين، وأما الجانب الثاني فكان ميراث الفكر الاشتراكي في غرب اوروبا ودراسات الاشتراكيين المتعددة لتقويم ونقد التجربة السوفييتية وحقائق الوضع الجديد التي يعرضها مفكرون اشتراكيون تعددت مدارسهم في داخل التيار الواحد .

وبعد ان يعدد الكاتب ماهية التجارب الاشتراكية في بعض البلدان يقول : ومن المشكلات المعقدة التي يواجهها الفكر الاشتراكي هي الانتهاء من رسم وتحديد الخريطة الاجتماعية والاقتصادية للقوى الاساسية العاملة في المجتمع . وهذا بقصد تحديد الانصار والاعداء والتفرقة بين الحلفاء والناهضين في كل مرحلة من مراحل العمل السياسي . وتأتي المشكلة من ان الخريطة الاجتماعية الكلاسيكية تقسم المجتمع الى رأسمالية احتكارية وبرجوازية وبروليتاريا مع مايدخل في كل قسم من اقسام فرعية مثل البرجوازية الصغيرة وطبقة ماتحت البروليتاريا الخ . . ولكن بلاد آسيا وافريقيا ليست كلها تعرف هذه الصورة اوصورة مقاربة لها . انما هناك مجتمعات عجيبة تضم كل متناقضات الحياة البشرية منذ بدايتها حتى اليوم .

اذن نخرج من هذا بأن رسم خريطة عامة لهذه المجتمعات ليس في الامكان الواقعي . وان اي محاولة من هذا النوع تمثل استغلالا للعلم والفكر الاشتراكي . وان المطلوب هو رسم خريطة خاصة بكل مجتمع وفي نفس الوقت نجد كون ان المعركة عالمية وان وحدة العمل السياسي المتحرر تجمع كل الاشتراكيين . وهذا يخلق نوعاً من المشكلات المترتبة على المشكلة السابقة وهو أنه في الوقت الذي يتطلب الموقف تخطيطا ورسما خاصاً بكل دولة ، نجده يتطلب تخطيطا ورسماعاماً لكل الدول المتخلفة والمجتمعات المتخلفة .

العلوم ـ بيروت

تحت عنوان « مبادىء الانعاش الاجتماعي » نشرت مجلة العلوم مقالا للدكتور قسطنطين زريق حدد فيه ثلاثة مبادىء للانعاش الاجتماعي .

١ ـ المفهوم الشعبي للمجتمع والدولة . ولهذا المفهوم وجوه متعددة : اولا : ان المجتمع هو الاساس والمحتوى ، وما الدولة سوى مؤسسة من مؤسساته . وشكل من اشكال انتظامه ، انها وسيلة لاغاية اما الغاية فهي المجتمع ذاته ، وثانيا: ان هذا المجتمع لايقتصر على فئة اوفئات من الشعب الذي يؤلفه بل يتناول الشعب بمجموعه . وهذه حقيقة اخذت تبدو جليا في هذه الايام ، وغدت تنبعث من شتى الدعوات الفكرية والحركات الثورية التي تهز كل قطر من اقطار المعمور . وكل مجتمع يريد لنفسه الحياة في خضم مجتمعنا هذا .

٢ ـ المفهوم الانساني ، وهو ان الشعب الذي يتألف منه المجتمع ليس تعبيراً مجرداً أو فئات او طبقات قائمة بذاتها . وانما هو العنصر البشري الذي يحتويه الشعب بكامله وتضمه فئاته وطبقاته المختلفة .

٣ ـ النمو والكمال وهو يحصل بالتحرر المتسع لسببين . أولهما ان هذا المعنى لم يعد يقتصر كما كان في الماضي ، على التحرر من التسلط الاجنبي بل أخذ يشمل كذلك التخلص من الاستئثار السياسي الداخلي ، ومن التحكم والاستغلال الاقتصادي ، ومن العلل والادواء الاجتماعية والعقلية اما السبب الثاني فهو ما المعنا اليه سابقاً من اتساع معنى الشعب ليضم كل فرد من افراده وكل فئة من فئاته .

عكاظ للسينما في موسكو

بقلم : صلاح دهني

مهرجانات السينما في العالم اصبحت كثيرة .. اكثر من الافلام الجيدة التي تنتجها صناعات السينما ! مهرجانات للأفلام الطويلة والقصيرة ، ومهرجانات خاصة بالافلام الوثائقية ، واخرى تزيد اختصاصاً فتقتصر على افلام الصناعة والعمل ، وغيرها لأفلام الرسوم المتحركة فقط ...

على أن هذا الازدياد العددي والتنوع الموضوعي، إن كانا يدلان على شيء ، فانما يدلان على أن السينما في ازدهار ، على أن فن القرن العشرين اكثر الفنون تأثيراً في الانسان ، في سبيله لأن يأخذ المكانة التي هي من حقه بين ادوات التعبير والاعلام القديمة التقليدية والحديثة المستجدة .

ولقد اخذت بلادنا تشارك في هذه المهرجانات مشاركة جزئية ، تعبيراً عن اسهامها في دفع عجلة الآلة الحضارية . فقد شاركت - رسمياً - حتى يومنا هذا بأربعة مهرجانات ، انعقد اثنان منها في برلين الغربية والثالث في بيروت والرابع انتهى منذ اسابيع في موسكو ، وهذا عدا مهرجانات ثلاثة اخرى شاركنا فيها دون افلام هي : مهرجان الافلام الآسيوية في بكين ١٩٥٧ ، ومهرجان الافلام الافريقية الآسيوية في القاهرة ١٩٥٩ ، ومهرجان السينما الدولي في كارلو في فاري في تشيكوسلوفاكيا ١٩٥٨ .

في جميع هذه المهرجانات ، وأمام ممثلي عشرات الدول ، ارتفع علم سورية العربية جنباً الى جنب مع اعلام الدول التي تشارك بفنها في اظهار وجه شعبها ، عاملة بذلك على تقريب الانسان للانسان وتعريف الشعوب بالشعوب ، وحاملة رسالة المحبة والتآخي والتفاهم .

في مهرجان موسكو الاخير ارتفعت راية بلادنا ضمن موكب مؤلف من ٦٣ راية ، بينها رايات لم تتقارب منذ سنين على غير صعيد الفن والفكر . ففي قلب موسكو - وفي حين سجل المشتركون غياب الصين الشعبية - خفقت هذا العام رايات الدول الغربية الكبرى مجتمعة : الولايات المتحدة الامريكية ، بريطانيا ، فرنسا ، ايطاليا ، وحتى المانيا الغربية . فدل ذلك على اتجاه جديد لا في ميدان التقارب الفكري بين الامم فحسب، بل على الصعيد السياسي ايضاً .

هذه بعض الاحصاءات عن المهرجان :

قدمت تسع واربعون امة افلامها للمسابقة ، وقدم بلدان فقط عدداً من افلامهما خارج نطاق المسابقة على سبيل الاطلاع فحسب ، وشارك اثنا عشر بلداً في المهرجان بأفلام قصيرة أو فقط بممثلين حضروا المهرجان بصفة ضيوف مراقبين . وعلى

ذلك ، فقد شارك ٦٣ بلداً في مهرجان موسكو ، وعرض تسع وخمسون منها فنونها السينمائية على شاشة المهرجان .

وحضر المهرجان ٨٨٨ مندوباً وضيفاً من ٦٣ بلداً (بما فيهم ٢٤ عضواً في هيئة تحكيم الافلام الطويلة وهيئة تحكيم الافلام القصيرة) ، كما حضره حوالي ٥٠٠ مراسل صحفي واذاعي وتلفزيوني من البلد المضيف ومن الخارج . وعلى هذا فقد شارك ١٤٠٠ شخص في مهرجان موسكو هذا العام .

ومن الجدير بالذكر أن الوفد الافرنسي كان اكبر الوفود ، وبلغ اعضاؤه حوالي ستين شخصاً ، منهم ايف مونتان وزوجته سيمون سينوريه (الحائزة على جائزة الاوسكار الامريكية للتمثيل) وجان ماريه ، وقد شارك الثلاثة في العاب عاطفة الشبيبة الروسية ، فكان المئات تلو المئات من الموسكوفيين يتجمعون منذ الصباح الباكر أمام مدخل فندق « موسكو » الذي نزلت فيه الوفود ، وحتى منتصف الليل ، للتمتع بمشاهدة هؤلاء النجوم وغيرهم ، والحصول على توقيعاتهم أو اذا ساعد الحظ ، صورهم .

ويناجز الوفد الافرنسي في الصدد ، وفد الولايات المتحدة الامريكية أو يقل عنه بعض الشيء ، وكان في طليعة اعضائه المنتج المخرج ستانلي كرامر ، والممثل توني كورتيس ، والممثل الزنجي الشايع لاسرائيل هنري بلافونت ، والممثل الاول في فيلم « الهروب الكبير » الذي مثل الولايات المتحدة في المهرجان ، وهو ستيف ماك كوين ، وقد حصل لبلاده على جائزة أحسن ممثل .

ومن ايطاليا ، التي تألف وفدها من حوالي ٣٠ عضواً ، حضر المخرج الكبير فلليني صاحب فيلم ٨ $\frac{١}{٢}$ الذي انتزع الجائزة الاولى في موسكو على جميع افلام العالم ، وهي عبارة عن صاروخ كبير من الذهب ، ومعه الممثلة الرائعة جوليتا ماسينا التي لم تحظ بلادنا بمشاهدتها في أي من الافلام الايطالية الجميلة التي مثلتها (لانشغال المستوردين عندنا بتقديم أفلام ايطالية من نوع ماشيستي وكل السخافات التي على نسقه ، دون أعمال كبار فناني السينما الايطالية) . وحضرت انتونيللا لوالدي ، والمخرج الكبير فيسكونتي الذي انتزع لبلاده هذا العام الجائزة الاولى في مهرجان « كان » بفيلمه الضخم « الفهد » ، تمثيل بورت لانكستر .

وحضر من الجمهورية العربية المتحدة وفد يتألف من حوالي ثمانية أشخاص ، في مقدمتهم محمد كريم مدير المعهد العالي للسينما ، وليلى فوزي وصلاح ذو الفقار ، والمخرج يوسف شاهين وغيرهم . وقدمت مصر فيلمها الكبير « الناصر صلاح الدين » الذي يجري العمل فيه منذ ثلاث سنوات وشاركت الدولة في تمويله وفي تقديم فصائل من الجيش للاشتراك في تمثيله . والفيلم بالسينماسكوب والالوان ويدوم عرضه ثلاث ساعات .

والفيلم يمكن أن يحسن كثيراً فيما اذا لعب المقص في أرحابه الواسعة ، وهذا الرأي قد وافقني عليه السيد مصطفى عبد اللطيف الذي اشرف على الانتاج مندوباً عن السيدة آسيا صاحبة الفيلم . ولعل الفيلم عندما يعرض في دمشق خلال الموسم المقبل ، يكون قد تخفف من ثلثه ، الامر الذي

لايسيء اليه ، بل قد يعود عليه بجليل الفائدة .

لن أمضي الى أبعد مما فعلت في استعراض الدول المشتركة وأفلامها ، لكنني لن أفوت فرصة الكلام عن اسرائيل .

فقد شاركت الدولة العدو في المهرجان بوفد كبير كما هي عادتها في المهرجانات والمؤتمرات الاخرى . كان وفدها يتألف من اثني عشر عضواً ، وتقتصر مشاركتها على فيلم قصير ، انتقي عن عمد فيلماً دعائياً من مستوى عادي . اسم الفيلم « كيبوتز » أي « المزرعة الجماعية » ويبرز ظروف الحياة في مزرعة جماعية هي مستعمرة « دغانيا » التي دارت حولها معارك شهيرة مع الوحدات العسكرية السورية . لكن الفيلم حظي بالتثاؤب من جانب النظارة ، واعترف لي أحد اعضاء لجنة التحكيم بأنه نام بعيد منتصف الفيلم !

وكان من قبيل المتعة المقيتة أن يراقب أحدنا اعضاء السفارة الاسرائيلية في موسكو وهم يطوفون راكضين مع اولادهم وسعاتهم بين جنبات الصالة يقدمون الاعلام الاسرائيلية للحضور مع نشرات لاتحكي عن السينما اليهودية بمقدار ماتتكلم عن الحياة في اسرائيل كما يتصورها ويصورها الصهيونيون ليهود العالم . على ان هذا النشاط الصهيوني العنصري المريب الذي قامت به السفارة الاسرائيلية على حين غرة ، لم ينقض دون أن يترك أثراً سيئاً لدى اصحاب المهرجان ذاتهم دون الكلام عن أعضاء الوفود العربية ، وكان الوفد السوري اول الوفود التي لفتت انظار المسؤولين عن تنظيم المهرجان الى اعمال الصهيونيين التي يقصد منها بالدرجة الاولى تشجيع اليهود الروسيين على المطالبة بالسماح لهم بالهجرة الى اسرائيل .

* * *

في مطلع الاسبوع الثاني للمهرجان عرض الفيلم السوري القصير « الماء والجفاف » وهو يعرض مأساة الريف في بلادنا عندما ينعدم المطر ويجف الزرع والضرع . وفي اليوم ذاته عرضت افلام قصيرة من ست دول أخرى . وقد كانت فيها أفلام دول عريقة في السينما أومستجدة ، وكان فيها الجيد والرديء ، ونقول بكل اعتزاز ان الفيلم السوري قد لقي قبولا حسناً ، وهنأنا عليه الكثيرون ، ودل على أن السينما السورية تسير في الطريق الصحيحة .

* * *

وانتهى المهرجان بعد اربعة عشر يوما من بدايته باحتفال ضخم في قاعة المؤتمرات في الكرملين وحضر حفلة توزيع الجوائز رهط رواد الفضاء ، وفي مقدمتهم فالنتينا ترشكوفا ، وبيكوفسكي ، واغرمان تيتوف . .

وقد نال الفيلم الايطالي « ٨ ١/٢ » الجائزة الاولى ، ووزعت ثلاث جوائز ذهبية على افلام من تشيكوسلوفاكيا ، يوغسلافيا ، اليابان . وثلاث جوائز فضية على افلام من الاتحاد السوفياتي ، بولونيا ، المجر ، وجوائز فضية اخرى لاحسن ممثل وممثلة وافضل اخراج ، ولاحسن سينما ناشئة واحسن تسجيل صوتي ستريوفوني ، واحسن تصوير . كما قدمت حوالي اربعة عشر جائزة أخرى لاسباب متنوعة .

وبين تصفيق ستة آلاف مدعو اعلن اختتام المهرجان وهبطت راية مهرجان السينما الدولي الثالث في موسكو .

فنون

يقدمها : حسن كمال

الجمهورية العربية السورية

معرض « الصور الفوتوغرافية السوفييتية عن الفضاء »

افتتح السيد وزير الثقافة والارشاد القومي في أوائل الشهر الماضي معرض « الصور السوفييتية عن الفضاء » في المركز الثقافي العربي بدمشق . يستهدف المعرض المذكور اعطاء فكرة واضحة عن الحملة العلمية الضخمة التي يقودها الاتحاد السوفييتي لغزو الفضاء والانتصارات العلمية التي حققها العلم السوفييتي وقد ضم المعرض صوراً مذهلة للمراحل التي مر بها العلماء السوفييت من جهة ورواد الفضاء من جهة أخرى والتمرينات والاعدادات القاسية التي يتعرض لها هؤلاء قبل امتطاء مركبة الفضاء ، كما عرضت فيه صور الرواد وهم في الفضاء وجانباً من مشاهداتهم الغريبة ، وبالاضافة الى هذا يلاحظ المشاهد دور المرأة السوفييتية الرابطة الجأش في هذا المضمار . والحقيقة أعطى المعرض صورة مشرقة عن تطور العلم في عصرنا تطوراً ملحوظاً يرجى أن يكون فيه خير الانسانية وتقدمها لا على كوكب الارض فحسب بل وعلى الكواكب الأخرى التي يسعى العلم الحديث تمهيد السبيل للوصول اليها .



رائدة الفضاء فالنتينا في احدى التمرينات

معرض الفنان عبد القادر النائب

أقيم في آخر تموز تحت رعاية وزارة الثقافة والارشاد القومي معرض الفنان عبد القادر نائب في صالة الفن الحديث وفيه عرض الفنان خلاصة

اتجاه الحديث الذي جاء في قرابة خمسين لوحة أبدع فيها الفنان صوراً حلوة خطتها أنامله الماطرة بألوان تحاكي ألوان الطبيعة البارعة وعالج فيها مواضيع شتى كانت اتجاه تفاعله مع أحاسيسه



فتـــاة

للفنان عبد القادر النائب

الداخلية في لوحاته العديد من صور الاشخاص التي برع فيها فناننا منذ زمن بعيد والتي تعد في حقيقتها من اختصاص الفنــان لاغرابة في ذلك فالفنان نائب ما كان سطحياً في صور أشخاصه أبداً وانما هو مثال الفنـــان الذي يحاول ابراز مايعتلج في صدر أشخاصه من شعور وأحاسيس يعكسها على صفحة صوره بقوة وايمان . أما في مناظره وما أكثرها في معرضه هذا فهو مثال الفنان الحساس بالألوان ومواطن الجمال .

غير أن شيئاً واحداً نحب أن نعرفــه عن الفنان ألا وهو معالجته لمواضيعه بأساليب مختلفة أساليب يمكن أن نقول في كل منها على انفراد أنها حلوة معبرة أجمل تعبير عما يريده الفنان غير أن عرض اتجاهاته العديدة بأساليبه العديدة يفقد معرضه الوحدة التي يحرص الفنان عادة على خلقها في معرضه وتوحي بأن الفنان مازال في مرحلة البحث عن اسلوبه الخاص ، أسلوبه الذي تتجلى فيه شخصيته المتميزة ، مع أن فناننا في اعتقادي قد اجتاز هذه المرحلة وبامكانه الأخذ بأسلوب معين ليعمل على تطويره والخروج منه بالنتائج الخيرة التي يعتبر قادراً على الظفر بها .

معرض الفنان سامي برهان

تحت رعاية محافظ مدينة حمص افتتح في منتصف الشهر الماضي معرض الفنان سامي برهان الذي ضم ثلاثون لوحة من اتجاهاته الاخيرة التي عالج فيها بأمانة مواضيعه المحلية «الريف ، الطبيعة الصامتة ، الريف بما فيه من طريف » ولعل الشيء البارز في معرضه هذه المرة هي صور الأشخاص العديدة التي عالجها وفيها تجلى عمقـه ومحاولته ابراز شخصياته بروحها وحقيقتها لا بمظهرها .

لقي معرض الفنان في حمص نجاحاً كبيراً وهو في طريقه الى حماة ليعرض فيها ويلقى ـ كما نرجو له ـ كل نجاح بعد مالقيت معارضه في وطنه وخارجه كل تقدير .

معرض البينال في سان باولو

قررت وزارة الثقافــة والارشاد القومي الاسهام في المعرض العالمي الكبير الذي سيقام في سان باولو كل عامين مرة . وقـد رأت صوابا

الاشتراك بهذه التظاهرة فانتقت عدداً من اللوحات الفنية يزيد عن العشرين لوحة تمثل مختلف الاتجاهات الفنية في سورية وذلك لاعطاء فكرة واضحة عن نهضتنا الفنية الحديثة وتمثيل سورية في مثل هذه التظاهرات لما فيها من الدعاية الحسنة لبلادنا .

أما اللوحات التي تقرر اشتراكها فتعود للفنانين نصير شورى ، أدهم اسماعيل ، محمود حماد ، فاتح المدرس ، لؤي كيالي ، طالب يازجي ، الياس زيات ، نعيم اسماعيل ، سامي برهان ، ممدوح قشلان ، ونوبار صباغ ، ومن الجدير بالذكر أن هذه المساهمة في مثل هذه التظاهرة ليست الاولى من نوعها فقد سبق لسورية أن اشتركت في معارض أخرى ونال فنانوها جوائز قيمة .

هذا وقد تقرر ان توزع ادارة البينال الجوائز التالية على الفائزين .

الجائزة الاولى الكبرى وقدرها ٢ / مليون كروزيرو

الجائزة الثانية في التصوير			٦٠٠ / ألف
=	=	= النحت	٦٠٠ / ألف
=	=	= الحفر	٦٠٠ / ألف
=	=	= الرسم	٦٠٠ / ألف

وتعتبر الاعمال الفائزة بهذه الجوائز ملكاً لادارة البينال .

الولايات المتحدة الاميركية

معرض الفنان جورج براك

بمناسبة بلوغ الفنان جورج براك سن الثمانين افتتح في واشنطن معرض كبير ضم مائة وخمسين لوحة من لوحاته ، وقد قام المسؤولون بجمع هذه المجموعة الكبيرة من أنحاء مختلفة في أمريكا وأوربا.

وتولى الفنان نفسه تقديم معرضه وشرح أفكاره بحيوية ونشاط الامر الذي زاد في اهتمام الجمهور بالفنان ، وحدثت المفاجأة بالنسبة للاميركيين المحبين لفن الفنان عندما شاهدوا لوحات لم تكن معروضة من ذي قبل وهي اللوحات التي رسمها الفنان منذ أسابيع ثلاث .

لقي المعرض كل اهتمام من جانب الجمهور والمسؤولين لما يتمتع به الفنان من الاعجاب والتقدير .

فرنسا

معرض دولا كروا

بمناسبة مرور مائة عام على وفاة الفنان الكبير أوجين دولا كروا يقام اليوم في باريس معرض كبير يضم خمسمائة قطعة فنية من خيرة انتاج الفنان بالاضافة الى عدد كبير من خطاباته لبعض أصدقائه أمثال بودلير ولامارتين وشوبان .

وقد لاحظ المسؤولون عن المعرض ابراز شخصية الفنان بشكل يتناسب ومكانته الفنية الغنية بالتجارب ، وكذلك مختلف المواضيع التي عالجها ، وبهذا فقد أعادوا لذاكرة الشاهدين القرن التاسع عشر الذي حلق فيه فناننا الى ذروة المجد بفضل انتاجه الرائع .

لم تكن باريس وحدها التي كرمت الفنان في عيده المئوي وانما كرمته كذلك عواصم العالم



دولاكروا بريشته

التي أعجبت بانتاج الفنـان ــ الفنان الذي شحن القرن التاسع عشر بنظريات جديدة عن الفن .

هذا وسيبقى المعرض قائماً حتى الخامس عشر من تشرين الاول القادم . ومعرضنا الذي نحن بصدده واحد من اثني عشر معرضاً اقيمت في باريس وكل منها يتناول ناحية معينة من حياتـه الفنية ، بالاضافة الى عشرات المعارض المقامة بهذه المناسبة في المدن الافرنسية المختلفة .

ايتاليا

صالة سان لوكا

أقيم في روما في صالة سان لوكا الشهيرة معرض ضم انتاج عدد كبير من الفنـانين الذين اتسموا باتجاهاتهم الحديثة ، وقد اشترك في هذا المعرض ليس فقط الفنانون الايتاليون وانما كذلك الفنانون العرب والغربيون وكان في عداد العارضين الفنان عبد القادر أرناؤوط الذي مازال يدرس في ايتاليا وكانت لوحات الفنان العربي السوري محط أنظار المتفرجين والنقاد ويبدو أن اتجاه الفنان أرناؤوط قد تغير كلياً عما عرفناه بالماضي .

وهكذا فقد أضاف فناننا نصراً جديداً لبلده ولنفسه بعد الانتصارات الفنية العديدة التي حققها فنانون آخرون من سورية .

ومن روما أيضاً

أقيم في الشهر المنصرم في روما وفي صالة سان لوكا معرض ضخم ضم عدداً كبيراً من اللوحات لفنانين ينتمون الى جنسيات مختلفة ايتاليين أمثال آزارا وألمان أمثال دوتينغ وروس أمثال كيرش وآخرون سويسريون أمثال ستيكوفير . وكانت السمة الغالبة على انتاجاتهم جميعاً النزعة الحديثة .

ومن الجدير بالذكر أن هذا المعرض والذي سبقه حققا نصراً كبيراً للاتجاهات الحديثة بالرغم من أن هذه النزعات بدأت تخبو جذوتها وبدأ الفن يعود الى واقعيته ولكن باطار جديد مستفيدا من بعض تجارب النزعات الحديثة .

المانيا الاتحادية

لوحات تباع بالمزاد العلني

أقيمت في هامبورغ سوق فنية بيعت فيهـا بعض الانتاجات الفنية العالمية بالمزاد العلني وكانت الفنانون الذين بيعت اعمالهم هم بيكاسو ، وبراك

وشاغال وقد مثلوا بما ينوف عن سبعين لوحة حفر ، واميل نولد وارنست بارلاخ وغيرهم يعض اللوحات والتماثيل وقد بيعت لوحة المستنقع عند المساء لاميل نولد بـ / ٢٠٠٠٠ مارك وتمثال صغير من البرونز (الاعمى) لارنست بارلاخ بـ / ٢٧٠٠٠ / مارك .... كما بيعت في هذه السوق حوالي ٦٠٠ قطعة آسيوية من عصور مختلفة وتميزت سيام بالعديد من قطع النحت القوية التعبير والتي لقيت سوقا رائجة هناك . وبيعت في **كلونيا** أيضاً مجموعة أخرى من اللوحات كان في جملتها لوحة للفنان الروسي كازيمير مالوفيتش وهو الرائد الاول للفن التجريدي بيعت بـ/ ٤٠٠٠٠ / مارك ألماني ولوحة تعبيرية للفنان كيرشنر بمبلغ / ٣٩٠٠٠ / مارك ألماني كما بيعت لوحة للفنان آ . فون جافلنسكي بـ ٢٤٠٠٠ مارك وغيرها لوحات كثيرات ، كما كان بالامس القريب سوق أخرى مماثلة في انكلترا وايطاليا ، وما أكثر هذه الاسواق في كل عام .

ومن المانيا الاتحادية أيضاً

بينما كانت اعمال الحفر والتنقيب تجري في الجنوب الغربي من المانيا عثر على تمثال من الحجر يمثل رجلا بحجمه الطبيعي ١٢٧٥ م ويعود الى القرن الرابع ق . م وهو اكبر تمثال عثر عليه في شمال جبال الألب حتى اليوم ، وتدل الاوصاف التي يحملها التمثال على أنه له صلة وثقى بتماثيل الشرق ، الاكتاف مرتفعة ، وعلى رأسه قبعة ذات نهاية دقيقة ، في عنقه مايشبه العقد ، وحول وسطه زنار علق به خنجر ، أما الوجه فهو على شكل قناع ، ويرى المؤرخون الفنيون أن التمثال له علاقة بتماثيل حوض البحر الابيض المتوسط وقد اكتشف في قبر يعود طراز بنائه الى القرن الرابع ق . م بالقرب من هيرمشلاندن . ولا يستبعد أن يكون الفنان الذي صنعه قد زار حوض البحر الابيض المتوسط وتأثر بما شاهده هناك من طراز النحت وفنونه بعدما علمنا ما للشرق من أثر عميق في حضارة الغرب .

المانيا الديموقراطية

معرض « افريقيا بالامس واليوم »

احتفلت بالامس القريب مدينة هال في المانيا الديموقراطية بافتتاح معرض كبير يعتبر الاول من نوعه انه معرض « افريقيا بالامس واليوم » . وقد عرضت فيه صور عديدة تمثل ثروات القارة الافريقية الفنية وجهادا بنائها المتواصل للتخلص من الاستعمار البغيض بمختلف وجوهه والطرق الوحشية التي كان يعامل بها سكان تلك القارة من قبل المستعمرين والتضحيات الجسام التي قدموها على مذبح الحرية كما أبان المعرض الوجه المشرق لافريقيا والمشاريع الضخمة التي ينتظر تحقيقها في هذه القارة الفتية ، نظم المعرض الجمعية الالمانية الافريقية واساتذة جامعة هال والطلاب الافريقيون الذين يدرسون فيها .

لقي المعرض نجاحاً كبيراً وانتزع اعجاب جماهير المتفرجين ان في جوهره وطريقة المقارنة بين افريقيا بالامس وافريقيا اليوم أو في طريقة عرضه الحديثة .

الاتحاد السوفييتي

كشفت في دار الوثائق التاريخية في لينتقراد التابعة لمعهد شعوب آسيا المخطوطة الفارسية « دستور الملوك » وقد كتبها سمندار ترمزي في النصف الثاني من القرن السابع عشر وهي تتألف من ٣٢ فصلا ، اما الفصل ماقبل الاخير فيتسم باهمية خاصة لانه يتضمن جمله من الوقائع التي لم يعرفها العلم حتى الآن وقد أعدت للطبع الترجمة الروسية لهذه المخطوطة مرفقة بالتعليقات .

ومن الاتحاد السوفييتي أيضا

اقيم حديثا في لينتغراد معرض (الباقة الشتوية) ضم المعرض زهورا مجففة من ١٦٠ صنفا ولوحات ومصنوعات طريفة من النباتات وقد ساهم في هذا المعرض مربوا الازهار من اكاديمية التكنيك الغابي ومحطة هواة الطبيعة بقصر الطلائع وقد أبانت المعروضات العديدة وفرة اصناف الازهار وامكانية استخدام الجافة منها ايام الشتاء لتزيين دواخل البيوت يوم لاتتوفر الازهار الحية .

رومانيـا

معرض طوابـع الامم المتحدة في بخارست

أقيم في الآونة الأخيرة معرض هام للطوابع في العاصمة الرومانية بخارست انه معرض طوابع الأمم المتحدة ورومانيا . وقدنظم المعرض المذكور بفضل مؤازرة الأمم المتحدة ووزارة الموصلات الرومانية ، ولقد أثارت هذه التظاهرة الحلوة اهتمام العاملين في جمع الطوابع من جهه واهتمام الجمهور عامة من جهة أخرى بما ضمت من النماذج الرائعة للطوابع ان في موضوعها أو في تكوينها اذ كان كل طابع بمثابة قطعة فنية بديعة عبر قسم كبير منها على ما تلعبه هيئة الأمم المتحدة من دور في العالم من نشر السلام على الأرض ونشر الصداقة بين الشعوب . وقد أكدت الطوابع الرومانية أهمية هذه المنظمة الدولية وأهمية الأم وضرورة العناية بها والمحافظة عليها لأنها هي التي تصنع الرجال وتزود الوطن ولفتت النظر الى ضرورة رعاية الطفولة وتوجيهها .

لقي المعرض نجاحا كبيرا في العاصمة الرومانية ومرد ذلك هو انتشار هواية جمع الطوابع في الاوساط الرومانية على نطاق واسع ، تلك الهواية التي تساندها الدولة وتعمل على تشجيعها بشكل مناسب .

وقد نظم المعرض اثناء زيارة أوثانت الامين العام لهيئة الامم المتحدة لرومانيا ، والذي أبدى اعجابه بتلك المجموعة الرائعة الفنية ، وبطريقة العرض وقال في جملة ماقاله يعتبر المعرض المذكور رمزا للتعاون الوثيق بين الامم المتحدة ورومانيا.

هذا وقد حقق المعرض نجاحا ساحقا لم تكن تتوقعه العاصمة الرومانية .

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

يقدمها: فؤاد الشايب

دراسة الرأسمالية في المجتمع العربي ـ المحاولات نفسها مفقودة في هذه الدراسة ـ لندرس الرأسمالية في وسط كالوسط المصري قبل الثورة، وفي علاقات البترول العربي بالاحتكارات الرأسمالية ـ لنقرأ تاريخ الرأسمالية في قصتها الغربية الكاملة، خلال مراحل ثلاث: مرحلة الرأسمالية التنافسية ـ مرحلة الرأسمالية الاحتكارية ـ مرحلة الرأسمالية في ظل التوجيه والتخطيط ـ

سئلنا عن هذه الرأسمالية التي كثيراً ماتتردد على لسان الاشتراكيين كخصم فظ عنيد، يجب قهره أو على الأقل تطويعه، بأي مذهب من مذاهب الاشتراكية وباي اسلوب عمل.

وفي البدء نقول ان تجربة النظام الرأسمالي، او (الرأسمالية) بكلمة واحدة، في المجتمع العربي غير واضحة، وغير مدروسة باقلام الاشتراكيين، احصاء وتحليلا على غرار مافعلته تلك الاقلام في المجتمع الاوروبي والامريكي، وفي رأبي أن هذا النظام يبقى غولا خرافياً، مجهول الهوية، مالم تنزل به المعالجات الى سطوح مختلفة من الرأي العام، فكريا وشعبياً. وهذه المعالجات لكي تبلغ السطوح المختلفة لدى جمهور الخاصة والعامة، لابد لها من مراجع واسانيد وارقام، وشواهد حية من الوسط العربي نفسه، ولابد لسياسة التوعية، التي هي بالدرجة الاولى سياسة تثقيف وتعريف، من أن تطرح الغول الخرافي على المائدة، كما يطرح الجراح الجثة على مائدة التشريح بمبضع ذكي يعرف خريطة الجسد الانساني بكل دقائقه وتفاصيله.

أراني اعود الى موضوع طالما طرقته، لاسيما في جولة العدد الماضي من (المعرفة)، لأؤكد القول في سطحية البحث الاجتماعي في المجال العربي، وفي أن كل حصيلة الثقافة الاجتماعية، ليست بعد سوى اقوال السياسيين وبياناتهم، لولاها - على كل حال - لكانت الحصيلة الثقافية منعدمة تمام الانعدام. وقد رأينا في مجالات الثقافة الغربية، ان البيان السياسي، انما تسبقه المعالجات، أو تعقبه على الاثر، بحيث تغدو المصطلحات السياسية ذات مفاهيم اجتماعية واقتصادية واضحة، كالنقل عن لغة اجنبية الى لغة محلية بتصرف..!! وعندما تنعدم هذه المعالجات او تضحل، كأن الكلمة السياسية هي كل ما يقال اويجب ان يقال اولاً واخراً، أو كأن البيان السياسي لغة مسمارية مقدسة، لايمكن تحليلها اولايجوز!

ومهما يكن من شأن المادة الثقافية في هذا الموضوع ، فمن الواضح ، أن الرأسمالية في المجتمع العربي ، متفاوتة الأطوال والأبعاد عموديا وافقيا ،فبينما هي مفقودة في بعض الاقطار ، في ظل الاقطاع السياسي والاجتماعي والاقتصادي - في ظل البدائية السياسية - نراها في البعض الآخر متفاوتة النشاط والظهور على المسرح العام . وهي في بعض حالاتها واوضاعها العربيـــة ، ذيل لرأسمالية اجنبية وامتداد ، تمشي في مخططها وتأتمر بأمرها . ولعل التجربة الكبيرة لنشاط الرأسمالية ، بحديها الوطني ، والاجنبي ، هي تجربة المجتمع المصري الذي عانى منها الويلات في تاريخه القريب والبعيد قبل الثورة ، وكانت قضية قناة السويس منذ انشائها الى يوم تأميمها ، نموذجاً عنيف الملامح للرأسمالية الضارية ، لاسيما عندما يلابسها الاستعمار ويشكلان معاً بحد تعبير لشكسبير - حيواناً ذا ظهرين -

كذلك ، وفي المقام الاول ،لانغفل عن المأساة العربية في معاناتها التجربة مـــع الرأسمالية الأجنبية الكبيرة محتكرة البترول العربي ، ففي تاريخ هذه التجربة ، لانكتشف عن خفايا النظام الرأسمالي الاجنبي ، من قوة وسلطان وذكاء عقل ، ومضاء يد ، بل عن تواطؤ هذا النظام مع حكامه من جهة ، وحكام البلاد المقهورة من جهة ثانية ، لتأبيد سلطانه وترسيخ قواعد احتكاراته - وهي احتكارات لاتتمتع بسيطرة اقتصادية ومالية ضخمة في بلادها فحسب ، بل تمارس سلطة سياسية كبرى على نطاق عالمي دولي ، لا تكاد تدانيها في بسط النفوذ وممارسة الادارة الماهرة والقدرة على الاستغلال ممالك العهود القديمة وامبراطورياتها .

أما دور مايسمى برأس المال الوطني في التأثير على الحياة الاجتماعية ، واجهزة الحكم ، على غرار مافعل رأس المال في البلدان الاوروبية والامريكية المختلفة ، فهو كما قلنا يختلف في قطر عنه في آخر ، وليست لدينا مقاييسه وأرقامه ، ومن المؤكد أنه لم يكتمل

بحيث يستطيع ان يخلق نظام حكم وتقاليد سيادة لأسباب شتى ، اهمها فقدان الصناعة الكبيرة ، أو التجارة على نطاق واسع من جهة ،وقيام انظمة من الحكم العربي، على بدائيات الاقطاع والنفوذ القبلي والعائلي من جهة ثانية ، بحيث تصبح الرأسمالية كنظام اقتصاد وسياسة ، محدود الاثر ، دون ان نغفل محاولات افراد او فئات من اصحاب الأموال والمصالح التسلق على جذوع الحكم ، مباشرة أو بواسطة اذ كيائهم ووسطائهم والنفاذ الى حقل العمل العام لامرار تدابير اقتصادية لصالح فئوية — ودون ان ننسى على كل حال ، أن رؤوس الأموال الوطنية في المجتمعات العربية الناشئة التي ظفرت باستقلالها وجلا الاجانب عنها ، كانت بين اهم الحوافز ، لاقامة كيانات اقتصادية ناهضة .

أقول : ان دور رأس المال الوطني في حياة المجتمع العربي الحديث ، يجب أن يحدد ويعرف ، ويجلى بما له وبما عليه واعتقد أن نظرة الاشتراكيين العرب اليه ، مختلفة ومتشعبة ، وهي لا تعمد في كل حال ، الى الحكم عليه بالعزل، كما انها لا تنكر دوره الشخصي الفعال في مرحلة التكوين الاقتصادي القومي لاسيما اذا حرصت الاشتراكية العربية الى جانب ذلك ، وفي الوقت نفسه ، على أن تعطي العامل دوره الاساسي في عملية الانتاج وتطويره وتحسينه ، محددة حقوقه وواجباته في المجالين الاجتماعي والاقتصادي ، ثم لاسيما اذا ما حرصت الاشتراكية العربية على تخطي مرحلة التوجيه الاقتصادي الى ما هو أهم وابقى وهو التخطيط لمدى يقصر أو يطول ، والفرق بين التوجيه والتخطيط ، ان الاول ملك الحكم القائم او الزمن الراهن وغالباً ما يكون في مثل بلادنا مرتجلاً متقلباً ، بينما الثاني يكون ملك الخطة الموضوعة والمنهج المرسوم ، والمستقبل المرتقب، مهما تبدلت الايدي وتداول الدهر رجاله .

تطور الرأسمالية الغربية ومراحلها

على ان تعرفنا الى تاريخ تطور الرأسمالية الغربية ، بتجزاتها وانحرافاتها لجدير بأن

يضع امامنا الصورة الواضحة لحقيقة الوضع الاجتماعي الذي يوجده النظام الرأسمالي نفسه ، بصرف النظر عن الفروق بين المستويات ، عندنا وعندهم .

وللباحثين مذاهب شتى متضاربة في تاريخ حركة رأس المال وتطورها ، تبعاً لذوق الباحث ووجهة قصده . على أن تناول الموضوع بالترتيب المرحلي ، يصنف الرأسمالية في ثلاثة أدوار .

الأول ـ دور رأسمالية المنافسة ، او المزاحمة .

الثاني ـ دور رأسمالية الاحتكار

الثالث ـ دور الاقتصاد الموجه ، او المخطط ، بتدخل الدولة الرأسمالية .

ففي الدور الاول ، الذي ينتهي تاريخيا في وسط القرن التاسع عشر ، او في نهايته ـ وفقاً لأحوال الدول الغربية وظروفها الاقتصادية وهو دور الرأسمالية الليبرالية ، رأسمالية المنافسة الحرة ـ تزدهر الصناعات ، وتنفتح لها الاسواق العالمية ، وتتطور وسائل الانتاج ، وتتحسن انواعه ، وترتقي اذواق جماهير المستهلكين ، وينعكس فعل هذا التقدم في ابعد من حقول الصناعة نفسها ، في التجارة والزراعة ، والمواصلات والبحث العلمي ، وتعتبر هذه الحقبة بحق ، حقبة العصر الذهبي في حياة الرأسمالية ، حيث تلعب المنافسة وحدها بفرض أسعار العرض والطلب دورها المطلق ، وحيث لا هدف سوى الحصول على الربح واضافة الربح الى الربح ، وانشاء صناعات أقوى واقدر على المنافسة ، برؤوس أموال متضخمة دائماً ، مفتشة عن أسواق جديدة ومستهلكين جدد ، في مجالات محلية ، وعالمية على السواء . ومن الطبيعي أن تعتمد شريعة المنافسة الى الاستعانة بافضل العناصر البشرية اداة وابداعاً ومهارة وجرأة ، وأن تقوم بفعل هذا التسابق في مجالات الاختراع والابداع وحسن التدبير والتصريف وبراعة الكسب والتفوق ، مؤسسات أهلية ناجحة ليس مثلها في الدأب والعمل والانتاج ، جهاز الدولة نفسه ، الذي يقف في مرحلة الاقتصاد الليبرالي ، موقف اللاتدخل ، بل موقف المتفرج المتحمس وموقف الشريك الذي لا يعمل فعلا ، ويصيب من الثراء والتقدم والرخاء مغانم لا يد له في كسبها والحصول عليها ، بينما لا يأنف ابداً أن تكون وظيفته حماية هذه الحرية ، لمصلحة التنافس او لمصلحة الأقوى ، والأبقى ، حمايةما سماه الاشتراكيون فيما بعد **بشريعة الغاب غير المنظم .**

ان وجه الصورة ـ في هذا الدور الذهبي ـ وجه براق جميل يعكس واقع الانسان عندما يعشق حريته ومصلحته ، فيعمل من أجلهما بكل جرأة وقوة واندفاع عنيف ، مخلفاً وراء خطاه للمجتمع الذي يعيش فيه مكاسب وفوائد جمة ، ترميها بلا قصد ولا ارادة ، حريته الجامحة ومصلحته الذاتية وحدهما دون ما نظر ، اين تقع ، وكيف توزع ، ومن هم اصحاب الفائدة فعلا . فما قيمة تلك المكاسب ، في الحساب البشري الانساني ؟؟ تكاد القيمة الانسانية ، في هذا التقدم المادي كله ، ان تكون صفرا .

فاذا قلبنا الصورة الفاخرة على قفاها ، تكشفت لنا المأساة التي عاشها انسان نفذ بيده معجزة التقدم ، وهلك جوعاً واختناقاً تحت قبابها الفاخرة . **انها مأساة الانسان العامل .**

ففي حقبة العصر الذهبي ، كان العامل يعمل عادة ثلاث عشرة ساعة كل يوم ، واحياناً كثيرة ست عشرة وثماني عشرة ساعة ، في احوال واجواء منعدمة الشروط الصحية ، وقد حشد التقدم لمكاسبه الفاخرة في المصانع ، اعداداً كبيرة من النساء ومن الاطفال في سن السادسة ودونها ، بأجور بخسة تافهة لم تكن تسد الحاجة الدنيا من الغذاء والسكن . وحفلت وثائق العصر باوصاف البؤس البشري الذي عاناه العمال في جميع دول اوروبة ، حتى أن بعض من وصفوا ، وأرخوا ذهبوا الى القول بأن العامل في العصر الذهبي ، كان اسوأ حالاً وادنى السادية من رقيق العصور العتيقة ، وأجير القرون الوسطى

ويقال أن البؤس البشري ، قد بلغ الحد المخيف في بريطانيا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر ، واستمر في فرنسا حتى أواسط التاسع عشر ، وهما الدولتان اللتان صال رأس المال وجال في مستعمراتها التي لاتغيب عنها الشمس وكان ثمانون بالمئة من دخلهما الوطني ، لايذهب الى اكثر من خمسة بالمئة من المنتفعين.

وقامت في فرنسا ثلاث ثورات عمالية بين ١٨٣١ و ١٨٤٨ قبل أن يترجم الى لغات العالم كتاب كارل ماركس المشهور (رأس المال) . وكانت الثورات الفرنسية هذه نذيراً لرأس المال المسيطر سيطرة عالمية على اوروبه واجزاء واسعة من آسيا وافريقيا بأن ثمار الازدهار والرخاء واستثمار طاقات العلم ، ومخر البحار واذلال الشعوب واقتناص الثروات واشراق سلطان الدول وتضخم رؤوس الأموال ليست كلها تقدماً ، كما حسب ، بل عودة الى جاهليات الغاب الكثيف حيث لاقدرة إلا للقلة من أرباب السلطة والحظ ، على حطام الملايين من المحرومين الذين صنعوا بزنودهم وعرقهم ودمهم اسطورة السوار الذهبي .

في تلك الفترة من نهاية المرحلة الرأسمالية الأولى ، ادركت البورجوازية في نعيم التقدم أن هناك (قضية اجتماعية) غير القضية المدنية والصناعية ، والتجارية ، وأن تضخم رأس المال احدث اختلالاً في المجتمع ، طرفاه الطبقة الرأسمالية ، والطبقة العمالية التي سميت فيما بعد بالبروليتاريا ، وأن صراعاً رهيباً قد اشتعل ولن

ينطفيء . وبالحق فقد نشأت الثقافة الاجتماعية الثورية مع كتاب (رأس المال) ومع لهب الثورات الضارية في وقت واحد تقريباً .

وهنا تجدر بنا الاشارة الى أن الرأسمالية في دورها الاول بدأت تفرض نفسها باسنانها، تحت قرع الأزمات والكوارث المالية التي تجمعت عنها. وتبين فيما بعد أن التعادل النظري الذي تقول به نظرية الاقتصاد الحر في ظل العرض والطلب كان مجرد نظرية مفروضة، لأن الانتاج المحدد السعر عادة بطلب الاستهلاك قد فاض عن الحاجة الفعلية ، تحت تأثير حمى المنافسة وتضخم رأس المال ، وانشاء صناعات جديدة ، بلا روية ولا تقدير ، وكانت ازمات حادة تظهر كل عشرة اعوام تقريباً لتدل على الاختلال الحاصل ، فتهبط الاسعار ، ويتكدس الانتاج في الأسواق وتتوالى الافلاسات وتقفل المصانع ، ويسرح الملايين من العمال : العمال الذي وحدهم يدفعون الثمن في ادوار الرخاء ، وابان المتاعب والأزمات . وقد شبه احد الاشتراكيين سير رأس المال الى التوازن ، بسير السكران يتخبط بين جداري اليمين والشمال ، حتى يستوي بعض الوقت في طريقه . وكان رأس المال يعود بالفعل الى ضبط سيره بعد كل كارثة اي بعد ثلاث سنوات او اربع من بطالة الملايين من العمال ، فقيل في ذلك الخبط الاقتصادي بأنه (التوازن بالكوارث) .

واذ تحس الرأسمالية ، بأنها تفرض نفسها باسنانها ، تحت حمى المنافسة الضارية ، يهب أقوياء الغاب الى تعديل شريعة الحرية التي طالما قدسوها . وهاهم اول من يكفر بها .

الرأسمالية بالاحتكار

ان المرحلة الثانية التي تدخلها الرأسمالية، هي مرحلة الاحتكار ، او الانحصار ، وانها لذات طبيعة تناقض كل التناقض مبادىء الاقتصاد الحر ، والربح المشروع باساليب التنافس المألوفة، وبهذا تتقهقر الرأسمالية عن مبادىء سبق أن تقدمت بها وغنمت .

ان القاعدة الجديدة التي تقوم عليها رأسمالية الانحصار هي المشاركة بدلاً من المنافسة والتجمع على المستهلك بمجموعات كبيرة وقليلة بدلاً من التنافر حوله، بمجموعات كثيرة وصغيرة

انها نوع من الستراتيجية الجديدة للربح ، والربح دائماً بأقل عناء، يعني كما يقول الرأسماليون : بسلام ! انه سلام الابتلاع والاجترار الهادئين. انه درس تلقنه رأس المال من الكوارث الاقتصادية والمالية التي ازلتها المنافسات الضخمة . ففي البدء بدأت السمكات الكبيرة تأكل السمكات الصغيرة . ثم عندما اصبح كل السمك كبيراً ، تداعت الكبار منه الى السلام ، اثر ازمة دورية من تلك الازمات الحادة التي كانت من خصائص الرأسمالية في دورها الاول . وتألفت في البدء الشركات

الاحتكارية في المانيا،ثم في امريكا ، ثم انتشرت كنظام رأسمالي في دول عديدة ، وصناعات قديمة وجديدة،وكان اسمها في المانيا وفرنسا (كارتيل) - Cartels - وفي امريكا (تروست) - Trusts -

وهي منظمات صناعية تجارية دقيقة التكوين ، معقدة الادارة ، واسعة النشاط ، جريئة الشروع ، متشعبة الفروع ، تعمل على نطاق محلي ،ودولي عالمي ، يتربع في القمم منها هنا وهناك امراء المال يحركون خيوط التوجيه ويكبسون على ازرار الامر ، ويفركون يواقيت الخواتم المسحورة، فاذا بالابواب تنفتح ، والصخور تنزلق، والاسواق تبسط رحابها للفاتحين ، والاسعار تفرض على المستهلكين بسلام ،بلا منافسة ولا خصام .

الكارتيلات

وتوصف الكارتيلات بأنها تجمعات ذات صفة تعاقدية ، تجمع بين شركات متنافسة سابقاً ، قررت أن تعمل موحدة منظمة . ينعقد الاتفاق الانحصاري احياناً على تحديد حد ادنى للاسعار لايجوز للمشتركين الشركاء أن يتجاوزوها . واحياناً ينعقد على توزيع الاسواق المحلية والعالمية بينهم،حيث يقطع الشريك الواحدمنطقة جغرافية تباح له ولاسعاره بلا منافسة ويترتب على الآخرين عدم ولوجها،واحياناً ينعقد الأمر على تحديد كميات الانتاج بحيث لايتعداها الشركاء أينما كانت مجالاتهم ، واحياناً ، يقوم للكارتيل مكتب مركزي واحد تمر به جميع طلبات الشركاء،ويتحكم المكتب بعمليات البيع والسعر والسوق وما اليها . ولذلك كله غرض واحد هو ابعاد المنافسة عن التحكم بالاسعار ، وتمكين شركاء الكارتيل في محاولة جديدة من رقاب الملايين من المستهلكين به المال .

ولما كانت قرارات الكارتيلات تصدر عن هيئة عامة،تلزم بالطبع جميع الشركاء ، فقد كان على الهيئة العامة أن تراقب التزام الاعضاء بالقرارات، كما كان على الشركاء مراقبة بعضهم للبعض الآخر. وقد ادى ذلك الى أن تنشىء الكارتيلات الضخمة، اجهزة دقيقة من شرطة خاصة ، وقضاء خاص ، ومراقبة على نطاق محلي ودولي .

التروستات

أما التروستات ، فهي منظمات احتكارية ايضاً ، على أنها تؤلف وحدة مالية عليا ، بدلا من اتحادات صناعية وتجارية لا اداة مالية مشتركة بينها ، كما هي الحال في الكارتيلات . فالتروست، تجميع طاقات مالية ، توجه لدعم انواع من الانتاج القائم ، أو ايجاد انواع جديدة منه أو الغاء اخرى . ومهما تعددت الاعمال في نطاق التروست فالاشراف المالي واحد أعلى لايتعدد. فالتروست لايكتفي بحماية انتاجه من المنافسة فحسب ، بل يدفع رأس المال بقوة التجميع في طرق مغامرات جديدة ، واستثمارات متوسعة

ابدأ: بادارة قيادة مالية واحدة ويبدو من خطر التروست أنه يمكن أن يدير صناعات مختلفة ، ومشتقاتها ، بحيث يتولى السيطرة افقياً وعمودياً على الانتاج . وحسبنا من الاشارة الى ضخامة التحول في هذه المرحلة من حياة الرأسمالية أن المانيا كانت تحكم صناعاتها حتى قيام النازية ، الفان من الكارتيلات ، وأن الولايات المتحدة الامريكية تتحكم بستين بالمئة من رأس مالها الوطني ، خمس تروستات مشهورة .

ومما يجب ان يضاف الى معلوماتنا ان تروستات الاحتكار الكبرى لمرافق الثروات العالمية كالبترول والكبريت ، تألفت بعد عام ١٩١٩ ، عندما توزع الحلفاء مناطق النفوذ العربية وسواها بينهم ، بوحي من تقارير رجال المال والاعمال . كما قد تألفت احتكارات اخرى من نوع الكارتيلات ، لمواد الفولاذ ، والزجاج والينوليوم على النطاق العالمي . وغني عن البيان ان هذه المنظمات الاحتكارية العليا ، تتمتع لدى دولها ، ولدى دول الآخرين ، حيث تعمل ، بنفوذ سياسي واسع ، يله النفوذ الاقتصادي والمالي .

وان تكن الكارتيلات تجميعاً لمشروعات واعمال صناعية وتجارية ، قد يقوم بين المتوسط منها والصغير ، فالتروستات هي عملية التجميع بين القوى المالية الكبرى دون سواها ، بحيث تمتص الصغير والضعيف وتلغيه ، لتحذفه من طريق المغامرة الكبيرة . وتقيم التروستات في جانب من جوانب نشاطها المخابر ومراكز البحوث والدراسات والتجارب السرية والعلنية ، بما لاتستطيع الدول الكبرى ان تضاهيه .

وتتمتع التروستات بشخصية السيادة المطلقة أزاء الدولة في تقرير الكثير من شؤون الاقتصاد الوطني . وقد تقرر التروستات دفع اجور مرتفعة للعمال والمهندسين والاداريين ، وفي الواقع انها تدفع تلك الزيادات لتستطيع خدمة رأس المال ، وتجميل صورته ، ولتتمكن من الاستمرار في فرض اسعارها على عامة المستهلكين ، تحقيقا دائما لقنص اكبر نسبة من الربح ، لأن الربح وحده هو القاعدة الأولى والاخيرة لانطلاق رأس المال ، بالمنافسة او بدونها بالحرية او بالاستغناء عنها .

الرأسمالية في ظل التوجيه والتخطيط

تبلـــغ حدود المرحلة الثالثة من تطور حياة الرأسمالية ، كما عرفت في اوروبة وامريكا وقد استنفدنا الحيز المقرر لجولة الشهر . ونرجو أن يتاح لنا في الجولة القادمة ، التحدث في موضوع المرحلة الثالثة ، بالاضافة الى الحديث في أسباب ارتفاع مستوى المعيشة العمالية في نطاق النظام الرأسمالي وعوامله ومراحله ومآله .

ثم أتوقـــع أن يكون موضوع الجولة التي تلي القادمة في مصير الحرية بين النظام الرأسمالي والنظام الاشتراكي . فالى اللقاء .

الفصل الثالث

والفصل الثالث يمتاز بالروح العلمية المكية المكرسة المتقصية ويعطي فكرة عن المدى الذي وصل اليه الغربيون في الدقة والتتبع ، وهو كذلك لايخلو من طرافة اذ ان كاتبه يحصي الترجمات الادبية المهمة التي ظهرت في اوروبا منذ القرن الخامس عشر حتى ١٩٥٨ ، ويذكر كلمة موجزة عن كل منها ثم يتبع ذلك برأي صاحبها في عملية الترجمة أو رأي النقاد الذين علقوا عليها ، وهكذا ينتقل المرء من دانتي الى شابمان الى درايدن الى جونسن الى جوته الى شوبنهاور الى فتزجرالد الى ماثيو أرنولد الى كروتشي الى ت.س.إليوت الى ازرا باوند الى نابوكوف .... وتنتهي القائمة بالكاتب الروسي بوريس باسترناك وترجمته لشكبير الى الروسية سنة ١٩٥٨ .

وقد يسعف الثبت التالي في اعطاء لمحة عن تنوع الآراء في الترجمة عبر العصور .

في القرن الخامس عشر يقول دانتي : لايمكن أن يترجم شيء مما لحنته جوقة بنات الشعر (ميوز) من لغة الى لغة اخرى دون أن تفقد عذوبته .

وفي القرن السادس عشر يقول فري بوناك دوليون : ليفهم الناقد اولاً مامعنى ترجمة الشعر الانيق . . . دون تزيد ولاخوف . وفي القرن السابع عشر يقول مونتين : من المجازفة أن يقدم المرء على ترجمة أولئك الذين اهتموا بالاناقة والرشاقة في اللغة ، وبوجه خاص إلى لغة أقل قوة .

وفي القرن الثامن عشر يقول صاموئيل جونسن الشعر لا يمكن أن يترجم .

وفي القرن التاسع عشر يقول جوته : الترجمة الجيدة تسلك طريقاً طويلاً جداً .

وفي القرن التاسع عشر يقول فكتور هيجو : الترجمة في الشعر تبدو لي شيئاً سخيفاً مستحيلاً .

أما فتزجرالد فيقول : كلب حي خير من أسد ميت .

وفي القرن العشرين يقول هيلير بلوك : ينبغي أن يوفر الانسان على نفسه مشقة ترجمة مالا تمكن ترجمته .

* * *

إنه كتاب قيم عرض قضية الترجمة بكامل أبعادها وحبذا لو يكون لنا منه حافز للتأليف في مشكلات الترجمة العربية ، وما أكثرها .